كلية الفنون الجميلة
قسم الجرافيك

الحروفية كحركة تشكيلية حديثة
من خلال
فنون الجرافيك العربي المعاصر

Calligraphy as a modern plastic movement through contemporary Arabic graphic arts

بحث مقدم من

الدارس / عبد الصبور عبد القادر محمود

لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون التشكيلية

إشراف

أ.م.د / محمود يحيى حموده

أستاذ مساعد الجرافيك بكلية الفنون الجميلة

جامعة حلوان

أ.د / عمر صلاح الدين النجدي

أستاذ متفرغ بكلية الفنون التطبيقية

جامعة حلوان

١٩٩٨م

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلية
قسم الجرافيك

الحروفية كحركة تشكيلية حديثة
من خلال
فنون الجرافيك العربي المعاصر

Calligraphy as a modern plastic movement
through contemporary Arabic Graphic arts

بحث مقدم من الدارس/ عبد الصبور عبد القادر محمد
لنيل درجه دكتوراة الفلسفه فى الفنون التشكيلية

إشـراف
أ.م.د/ محمد يحيى عبده
استاذ مساعد الجرافيك بكليه الفنون الجميله
جامعه حلوان

أ.د/ عمر صلاح الدين النجدى
أستاذ متفرغ بكليه الفنون التطبيقيه
جامعه حلوان

١٩٩٨

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة
قسم الجرافيك

بسم الله الرحمن الرحيم

قرار لجنة المناقشة والحكم

انه فى يوم ٢٦/ ٣ /١٤١٩هـ الموافق ٢٠/ ٧/ ١٩٩٨م

اجتمعت لجنة المناقشة والحكم المشكلة من السادة :-

أ.م.د / **محمد يحيى عبده** الأستاذ المساعد بقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان - " مشرفـــاً"

أ.د / **عمر صلاح الدين النجدى** الأستاذ المتفرغ بقسم التصميم بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان - " مشرفاً مشاركاً "

أ.د / **حسين الجبالى** الأستاذ المتفرغ بقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان - " عضواً داخلياً "

أ.د / **فتحى أحمد محمود** الأستـاذ بقسـم الجرافيك بكلية الفنـون الجميلـة جامعة المنيا - " عضواً خارجياً "

وذلك لمناقشة الرسالة المقدمة من الباحث / **عبد الصبور عبـد القـادر محمـد محمـود** بعنوان " **الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربـى المعـاصر** "

وذلك لنيل درجـة دكتـوراه الفلسـفة فـى الفنـون التشـكيلية " فنـون الجرافيـك " .

وقد ناقشت اللجنة الباحث علناً فى موضوع رسالته وعقب المناقشـة العلنيـة والمداولـة القانونية بين السادة أعضاء لجنة المناقشة والحكم قررت اللجنة:

منح الدارس عبد الصبور عبد القادر محمد درجة دكتوراه الفلسفة فى الفنون الجميلة - تخصص (جرافيك)

وتوصى اللجنة :

توقيع السادة أعضاء لجنة المناقشة والحكم

الأستاذ م الدكتور	**محمـد يحيـى عبـده**	(مشرفـاً)	" "
الأستاذ الدكتور	**عمر صلاح الدين النجدى**	(مشرفاً مشاركاً)	" "
الأستاذ الدكتور	**حسيـن الجبـالـى**	(عضواً داخليـاً)	" "
الأستاذ الدكتور	**فتحـى أحمـد محمـود**	(عضواً خارجياً)	" "

يعتمد ؛؛؛

( )

شكر وتقدير

يسعد الباحث أن يتوجه بوافر الشكر والتقدير للتوجيهات القيمة التى لقيها من أستاذيه الفنان الدكتور يحيى عبده ، الفنان الدكتور عمر النجدى والتى كان لها الاثر البالغ فى استكمال كثير من نواحى القصور فى هذا البحث ، وأيضا لما أمدا به الباحث من معلومات هامة عن كثير من الفنانين الحروفيين ، ولما تكرما به عليه من صور ممتازة لأعمالهما فى مجال الحروفية التشكيلية المعاصرة ، تلك الصور التى ساعدت على ايضاح الكثير من مراحل علاقتهما المباركة بالحروفية التشكيلية العربية .

كما يتوجه الباحث بوافر الشكر والتقدير للاستاذ الدكتور أحمد نوار رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية لاتاحته فرصه تصوير بعض الاعمال الفنية بمتحف الفن المصرى الحديث وأيضا لسماحه الحصول على كثير من المادة العلمية من بنك المعلومات بالمركز .

كما يتوجه الباحث بوافر الشكر والتقدير للفنان الدكتور حسين الجبالى لتفضله بتقديم الصور والبيانات عن أعمال سيادته وأعمال الفنانة الراحلة نجوى عبد الجواد رحمها الله، كما يشكر الباحث جميع الاخوة الفنانين الحروفيين الذين أمدوه بالبيانات والصور لابداعاتهم مما كان له أثره الطيب فى انجاز هذا البحث .

ولا يفوت الباحث أن يتوجه الى استاذ الاجيال الفنان الدكتور عبد الله جوهر بوافر التقدير لتوجيهه المستمر الذى كان له أثره البالغ فى انجاز هذا البحث .

ويرى الباحث أن من الواجب أن يتوجه بالشكر العميق لكل من ساعده فى ايجاد المراجع العلمية أو نبهه اليها بالمكتبات وبنوك المعلومات الآتية :-

* مكتبة كلية الفنون الجميلة ... جامعة حلوان .
* مكتبة كلية الفنون التطبيقية ... جامعة حلوان .
* مكتبة كلية التربية الفنية ... جامعة حلوان .
* المكتبة القومية ودار الوثائق ... بالقاهرة .
* أسرة المتحف المصرى للفن الحديث ... بالقاهرة
* بنك المعلومات ... بالمركز القومى للفنون التشكيلية .
* دار الآثار الاسلامية ... بالقاهرة .
* مكتبة جامعة الازهر ... بالقاهرة .
* مركز دراسات الخط العربى ... بالقاهرة .
* جمعية فنانى الخط العربى ... بالقاهرة .
* نقابة الفنانين التشكيليين السورية ... دمشق .
* المركز الدولى للحفاظ على التراث الاسلامى .. استانبول .
* الاستاذ الناقد التشكيلى محمد حمزة ... بالقاهرة .

مما أتاح للباحث فرصة التوسع فى الجوانب التاريخية والتقنية حول موضوع البحث، كما يتوجه الباحث بخالص الامتنان لأساتذته أعضاء لجنة المناقشة والحكم على ما منحوه من وقت وجهد لقراءة ومناقشة هذا البحث، الذى يأمل الباحث أن يكون مستحقا لهذا العناء والعطاء الكريم من حضراتهم جميعا .

والباحث يسأل الله تعالى أن يجزى عنه الجميع وافر الجزاء ، وأن ينفع بهذا البحث وهو سبحانه ولى التوفيق ،،،

محتويات الرسالة
(فهرس المادة العلمية - فهرس الصور)

فهرس

(فهرس الصور)

م	بيان الصورة	الفنان	خامة التنفيذ	صفحة
٦٢	عمل حروفى	(محمود عبدالله)	تصوير	١٠٧
٦٣	عمل حروفى	(مدحت نصر)	شاشة حريرية	١٠٨
٦٤	تكوين حروفى جرافيكى	(مريم عبد العليم)	رسم وحفر معدنى	١٠٨
٦٥	تكوين حروفى جرافيكى	(مريم عبد العليم)	تقنيات مختلطة	١١١
٦٦	تكوين حروفى جرافيكى	(نجوى عبد الجواد)	حفر على اللينوليوم	١١١
٦٧	تكوين حروفى جرافيك	(شيرين خلدون)	شاشة حريرية	١١٩
٦٨	تكوين حروفى جرافيك	(محمد رفيق اللحام)	حفر معدنى	١١٩
٦٩	تكوين حروفى جرافيك	(عباس يوسف احمد)	حفر معدنى	١١٩
٧٠	تكوين حروفى جرافيك	(عبد الاله العرب)	شاشة حريرية	١٢٠
٧١	تكوين حروفى جرافيك	(جمال عبد الرحيم)	حفر معدنى	١٢٠
٧٢	تكوين حروفى جرافيك	(فوزية الهشيرى)	حفر معدنى	١٢٣
٧٣	تكوين حروفى جرافيك	(نجا المهداوى)	تقنيات مختلطة	١٢٣
٧٤	تكوين حروفى جرافيك	(رشيد قربشى)	شاشة حريرية	١٢٣
٧٥	تكوين حروفى جرافيك	(على سيلام)	حفر معدنى	١٢٤
٧٦	تكوين حروفى جرافيك	(احمد راشد دياب)	حفر معدنى	١٢٤
٧٧	تكوين حروفى جرافيك	(أحمد أبو سبيب)	حبر شينى	١٢٧
٧٨	تكوين حروفى جرافيك	(على سليم الخالد)	حفر معدنى	١٢٧
٧٩	تكوين حروفى جرافيك	(نذير يوسف نصر الله)	حفر معدنى	١٢٧
٨٠	تكوين حروفى جرافيك	(على الجابر)	(حفر معدنى)	١٢٨
٨١	تكوين حروفى جرافيك	(رافع الناصرى)	حفر معدني	١٢٨
٨٢	تكوين حروفى جرافيك	(سعدى الكعبى)	حفر معدنى	١٢٨
٨٣	تكوين حروفى جرافيك	(يوسف احمد)	شاشة حريرية	١٣١
٨٤	تكوين حروفى جرافيك	(حسن ماضى)	حبر شينى	١٣١
٨٥	تكوين حروفى جرافيك	(عبد الكريم الخرباوى)	حفر معدنى	١٣٢
٨٦	تشكيل حروفى	(خميس شحاته)	رسم بالالوان والاصباغ	١٤٢
٨٧	تشكيل حروفى	(سامى رافع)	تصوير زيتى	١٤٢
٨٨	تشكيل حروفى	(سعد كامل)	الوان واصباغ	١٤٥
٨٩	تكوين حروفى	(صلاح طاهر)	تصوير زيتى	١٤٥
٩٠	تكوين حروفى	(عبد الوهاب مرسى)	تصوير زيتى	١٤٦
٩١	تكوين حروفى	(فتحى جودة)	تصوير زيتى	١٤٦
٩٢	تكوين حروفى	(كمال السراج)	تصوير زيتى	١٤٩

تمهيد

فى أوائل الستينات من القرن العشرين ، وتطويراً لممارسات المدرسة الشعبية المصرية التى كانت تمزج بين المفردات والعناصر التعبيرية وبعض المعالجات الحروفية التدوينية ، وعلى أيدى الفنانين الرواد حامد عبدالله ، ويوسف سيده ، وعمر النجدى ، بدأت ظاهرة تشكيلية جديدة تعتمد على الأقتصار على إستعمال الحرف العربى كمفردة تشكيلية بدلاً من المفردات والعناصر التقليدية ، وأثبتت القدرات الأبداعية لفنانى الحروفية قدرة الحرف العربى على التواصل وقابليته للتشكل والتفاعل مع غيره من المفردات التشكيلية ، وهذه الظاهرة هى موضوع هذا البحث .

عنوان البحث : الحروفيه كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربى المعاصر

مشكلة البحث : لقيت ظاهرة الحروفية التشكيلية المعادسرة فى بدايتها مقاومة شديدة ، وذلك لغرابتها على الذوق التشكيلى الذى كان سائداً فى أوائل الستينات ، فبينما أعتبرها المنصفون توجهاً نحوالجذور الثقافية لدراستها ، وإستيحاء عناصرها وإبراز مفرداتها ، خدمة لأهداف التأصيل وتأكيد الهوية ، نظر إليها دعاة التغريب على أنها محاولات لتطوير الكتابة تفتقز إلى المقومات التشكيلية وهى من وجهة نظرهم مظهر إفلاس فكرى وأبداعى لدى الحروفيين يعانون منه بدرجات متفاوتة ، وذلك رغم أن كل الحروفيين كانوا وما زالوا من الفنانين المتمكنين فى كافة مجالات التشكيل .

فهل نحن حقاً أمام إفلاس فكرى وأبداعى ؟

هدف البحث :
- أثبات أصالة ظاهرة الحروفية التشكيلية المعاصرة .
- أثبات مرونة وتطور الظاهرة وإستجابتها لمتطلبات الحداثة فى الفنون العالمية الحديثة .
- أثبات قدرة الثقافة التشكيلية الإسلامية والعربية على الريادة فى العطاء الفنى بدلاً من التبعية لمعطيات الفنون المجلوبة .
- إيضاح أثر الإسلام فى تطور فنون الكتابة والزخرفة والتذهيب والتجليد (فنون الكتاب عموماً) .
- تقديم تجربة الباحث فى مجال الحروفية التشكيلية

المعاصرة .

حدود البحث :

الحدود الزمانية : تنحصر فترة البحث زمانياً في النصف الثاني من القرن العشرين .

الحدود المكانية : شمل البحث كثيراً من التشكيليين الحروفيين في معظم دول العالم العربي مع التركيز على فناني الحروفية التشكيلية المعاصرة في مصر .

منهج البحث : تبع الباحث المنهج التاريخي التحليلي المقارن مع تقديم دراسة موجزه عن الفنانين والأعمال التي تناولها البحث .

الدراسات المرتبطة : تعتبر الدراسات التشكيلية المرتبطة بموضوع البحث نادرة ، ومن أهمها :-

- أحمد ماهر رائف ، الأسس الجمالية لحروف الكتابة عند ابن مقله ، (رسالة دكتوراه) ، جامعة دسلدورف، المانيا ، ١٩٧٥م .
- أحمد مصطفى ، الأسس العلمية لأشكال الحروف العربية ، (رسالة دكتوراه) ، الكلية الملكية للفن والتصميم ، لندن ، المملكة المتحدة ، ١٩٨٩م .
- عزت جمال الدين ، الخط العربي تاريخه وإمكانياته ، (رسالة ماچستير) ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٥م .
- عزت جمال الدين ، تصميم أبجدية عربية متطورة للمطبوعات ، (رسالة دكتوراه) ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢م .
- عمر النجدى ، إبجدية التصميم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥م .
- يوسف سيده ، السمات التشكيلية لحروف الكتابة العربية (رسالة دكتوراه) ، جامعة أوهايو كولمبس ، الولايات المتحدة الامريكية ، ١٩٦٥ م .

أما الدراسات التي تتناول فنون الكتابة التدوينية وطرزها وإستخداماتها فهي عديدة ، ومدون بعضها تفصيلاً في قائمة المراجع صفحات ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

مقدمة

كان الحرف فى كل اللغات وما زال علامة اصطلاحية، أتفق (أصطلح) على اتخاذها أداة لتشير الي مدلول صوتي معين ، يؤلف مع غيره من الحروف مدلولات اصطلاحية تشير الى المعانى المختلفة المراد التعبير عنها باللغة ، فاللغة - اي لغة - ما هي الا تجمع وافتراق الجمل والكلمات والحروف ومن خلال هذا التجمع والافتراق والتبادل والتوافق تنشا استخدامات مختلفة يتيح كل منها معان ومضامين تختلف باختلاف موقع الحرف من الكلمة وموقع الكلمة من الجملة، ثم موقع الجملة من السياق العام للكلام حيث تتكون من هذه التبادلات في موقع هذه المفردات كلمات وجملا ذات معان متجددة، غير محدودة، تسع دائما كافة مجالات التعبير اللغوى المستخدمة .

يصدق هذا التصور علي كافة اللغات المعروفة، ومن بينها بالطبع اللغة العربية، فالحرف اللغوى - عربيا كان او غيره - هو مفردة تشكيلية قبل ان يرتبط بمدلوله الصوتى .

ولم يغفل التشكيليون عبر التاريخ عن القيم التشكيلية للحروف ، بل ان استلهام الحروف العربية كقيمة تشكيلية ورمزية في التطور الحضاري العربى يعد واحدا من أبرز السمات المميزة لهذا التطور، والحقيقة ان استخدام الكتابة العربية في المجالات الإبداعية التشكيلة في العالم العربى لم يكن في يوم من الايام ظاهرة هامشية، رغم الاختلاف في مستويات نجاحها ودرجات قبولها علي المستويين العام والخاص، بل رافقت في تطورها مراحل حضارة الامة العربية في مجالات التعبير[١].

ولم يكتف الحرف العربى بهذه الرفقة لتطور الحضارة، بل سكن الضمير الدينى والحس الشعبى للامة العربية، حتي ان المتصوفة حمّلوا الحروف العربية بمضامين ومدلولات قدسية، اشار لذلك التسترى والقاشاني والحلاج وابن عربى وغيرهم من أئمة التصوف الذين رأوا بعين البصيرة فى هذه الحروف العربية اسرارا ومقومات وخواص تصل بها الى مقام التقديس[٢]، وهو مقام تشرفت به هذه الرموز (الحروف) مما حملها به رب العزة سبحانه وتعالي من آيات القرآن الكريم، والاحاديث النبوية

(١) محمد حافظ "الحروفية العربية بين الشعر والتشكيل"، بحث مقدم فى المؤتمر العام الاول لنقابة التشكيليين ١٩٨٩.

(٢) عمران القيسى "الحروفية العربية من التصوف الى التشكيل" ، مجلة الفكر العربى ببروت - العدد ١٥-١٩٨٠ .

المشرفة .

ومثلما سكن الحرف ضمير الامه الدينى، ووجد مجالا رحبا في تراثها الشعبي، فانه ارتبط بقوة مع ذوقها الفني، ومع العناصر الجمالية في حياتها، بحيث كان استلهام الحرف وما زال سمة مميزة للفن العربي بالنظر الي فعاليات تواصله وقابليته التشكيلية الواسعة وقدرته الفائقة علي الاستجابه للتجارب والمتطلبات الفنية التي يقتضيها حس ديني لا يستريح للتصوير التشبيهي الذي يسجل الواقع الحسي .

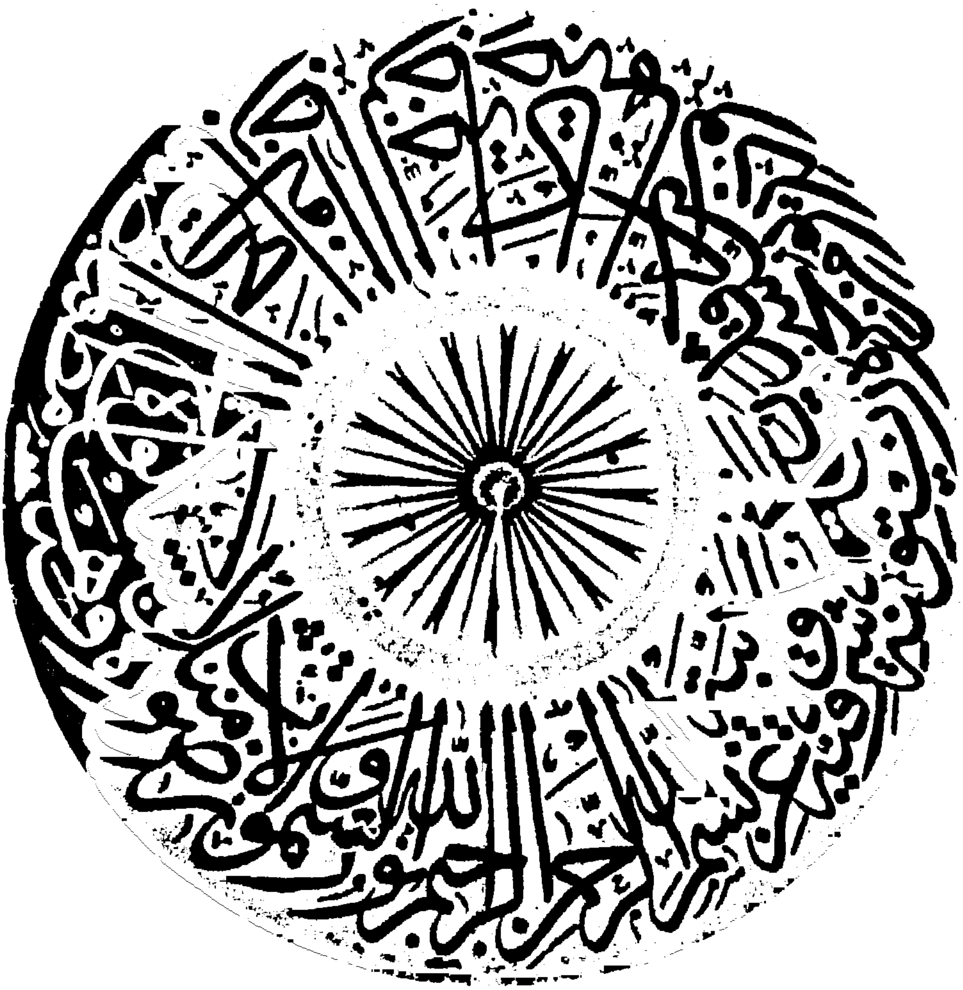
ورغم أن الاعمال الفنية التي استلهمت الحرف العربي كانت تلقي رواجا كبيرا طوال مراحل تطورالحضارة العربية والاسلامية، الا انه ومع تفاعل الفن في العالم الاسلامي مع الحركات التشكيلية الوافدة بدأ الاختلاف بين النقاد والمتلقين والباحثين التشكيليين في احتفائهم بالاعمال الفنية التى تستوحى معطيات الحرف العربي وقيمه التشكيلية، فبينما اعتبرها المنصفون اعمالا تشكييلة انبثقت عن رغبة قوية لدي الفنان العربي في أواخر خمسينات القرن العشرين في الالتفات الي جذوره ، والتمسك بأهداب الاصالة. دفاعا عن هذه القيمة الفريدة (الاصالة) ضد هجمات التغريب الشرسة، نظر اليها غيرهم ممن يقيسون المعطيات الفنية بمقاييس اساتذتهم الغربيين - مقاييس التصوير التشبيهي دون غيره - علي انها مجرد محاولات للكتابة باشكال جديدة، قد تحمل بعض القيم التشكيلية احيانا، ولكنها في مجملها تفتقر الي المقومات الاساسية المتعارف عليها للعمل الفني، وان اصرار الحروفيين علي مواصلة البحث في هذا الاتجاه ، ناتج اساسا عن رغبتهم في التخلص من اسار ازمة تعبيرية يعانى كل منهم منها بدرجة معينة .

لقد كان هجوم دعاة التغريب علي الحروفية اشد من هجوم اساتذتهم رواد التحديث في اوربا وفي العالم العربي ، فقد اعجب الكثيرون من الفنانين الغربيين ومازالوا بتجارب الحروفية الاسلامية ، حتي ان عددا منهم حاول تقليد الحروف الاسلامية حتي بدون ان يعرفوا ما تعنيه هذه الحروف ، ومن اشهر هؤلاء هنري ماتيس "١٨٦٩-١٩٥٤" Henri matisse .

ولكن دعاة التغريب في مصر والعالم العربي نفوا عن تجارب الحروفية كل القيمة التشكيلية .

فهل صحيح أن الحركة الحروفية في الفن التشكيلي هي مجرد محاولة للهروب من ازمة تعبيرية، ومظهر إفلاس ابداعى تشكيلي ؟

يرد علي هذا الزعم الباطل ويسقطه من اساسه ظاهرة غريبة في الحركة التشكييلة المصرية والعربية المعاصرة ، وتتلخص هذه الظاهرة فى ان جميع رواد الحروفية


بسم الله الرحمن الرحيم

واتباعهم هم من الفنانين المشهود لهم بالقدرة التعبيرية الممتازة ، والذين كانوا روادا في المجال التعبيري قبل ان يتحولوا الي ميدان الحروفية، ولا يستطيع الا مكابر انكار الامكانيات التعبيرية الفذة لدي حامد عبد الله وصلاح طاهر وعمر النجدي ويوسف سيده واحمد ماهر رائف ويحيي عبده ومريم عبد العليم وحسين الجبالي وكمال السراج .. وغيرهم .

فجميعهم بدأوا تعبيريين، ووصلوا في مجال التعبيرية الي مستويات تشهد لكل منهم بالتمكن والاستاذية قبل أن يتحولوا الي الحروفية ليكونوا فرسانا فى ميادين تجاربها ، عن اقتناع كامل بالامكانيات التشكيلية غير المحدودة للحرف والكلمة والجملة .

وقد كانت تجارب الحروفيين في مصر متزامنة تَقرَيبا مع تجارب زملائهم في البلاد العربية الشقيقة فقد شهدت الستينات انطلاق تجارب استلهام الحرف العربي علي يد ضياء العزاوى بالعراق ووجيه نحلة في لبنان ورشيد قريشي بالجزائر والمهداوي والتريكى في تونس ... وغيرهم .

ويبدو الارتباط واضحا وقويا بين تجارب الحروفيين في استغلال الخواص التشكيلية للحرف العربي ، وبين التقاليد العربية الاسلامية في المجال التشكيلي خاصة في مجال الخط والزخرفة (الارابيسك Arabisque) والعمارة ، كما يتضح الارتباط بين التجارب الحروفية والتاويلات الشعبية والصوفية للمحتويات التشكيلة للجمل والكلمات والحروف(١)، مما جعل فترة الستينات من هذا القرن تشهد بداية قوية لتجارب استخدام الحرف العربي كمفردة تشكيلية .

وقد تراوح الحماس لتيار الحروفية بين التمسك بالتقاليد، والتطوير المحسوب للتراكيب الخطية كموروث شعبي تشكيلي، والبحث عن القوي الخفية وراء الحرف من جهة، وبين الشطط في التجربة، والجرى وراء الامكانيات المتطورة لوسائط الانتاج الجرافيكي التشكيلي من سطوح وخامات ومعالجات تقنية ، بحيث انزوى دور الحرف العربي الي دور ثانوى، واصبح مجرد مطية تفتقر الى الاهمية بين المتمسكين بالاصالة الذين يحترمون الموروث الفنى ، ويسعون جاهدين للاضافة اليه، وبين اولئك الطامحين لاستجلاء آفاق التحديث والمعاصرة بلا حدود حتي وأن أدى دلك الي التضحية بميراث الآباء والاجداد ، وبهذا الزخم الفني المتراكم في وجدان الفنان العربى والمسلم عبر مئات السنين ، وبين هؤلاء واولئك يثور سوال ملح !

(١)"علي جعفر العلاف , فاكهة الماضى, دار الشئون الثقافية العامة, بغداد ،١٩٨٧ .

هل نحن حقا امام ازمة تعبيرية يحاول الحروفيون الفكاك من إسارها ؟ أم أننا امام ظاهرة ابداعية تشكيلية انسانية وعربية ومصرية اصيلة وحية ومتطورة ؟

قبل ان نسعى فى محاولة الاجابة على هذا السوال الملح فانه تجدر الاشارة الي ان حركة الحروفية هى الحركة التشكيلية الوحيدة التي يجمع النقاد والباحثون علي اصالتها رغم اختلافهم في درجات قبولها، فهي حركة لا يمكن ان تنتسب لغير الثقافة العربية والإسلامية، اي انها تنفرد بكونها لا تستوحى او تتأثر او تقتبس من المدارس والاتجاهات الفنية الغربية الوافدة .

بل انها تتبني اسلوبا فريدا في انتقاء عناصر تشكيلية حروفية تراثية قديمة لتضفي عليها روح الجدة باستخدامها كمفردات ووحدات تشكيلية جديدة طيعة وقادرة على ان تحل محل المفردات التشكيلية التقليدية، مما يشَكل ظاهرة ابداعية اصيلة وجديدة في نفس الوقت، ويجعل من الحروفية واحدة من الحلول الموفقة والناجحة لقضية الاصالة والمعاصرة .

فما هي قصة الحرف العربي ؟

يتناول الباحث نشأة وتطور فنون الكتابة العربية في الدول الاسلامية في ايجاز شديد، بقدر ما يسمح به المجال المتاح ، ويامل الباحث الا يخل حرصه علي الايجاز بدقة المعلومات وتسلسلها .

أصول الحرف العربي(١)

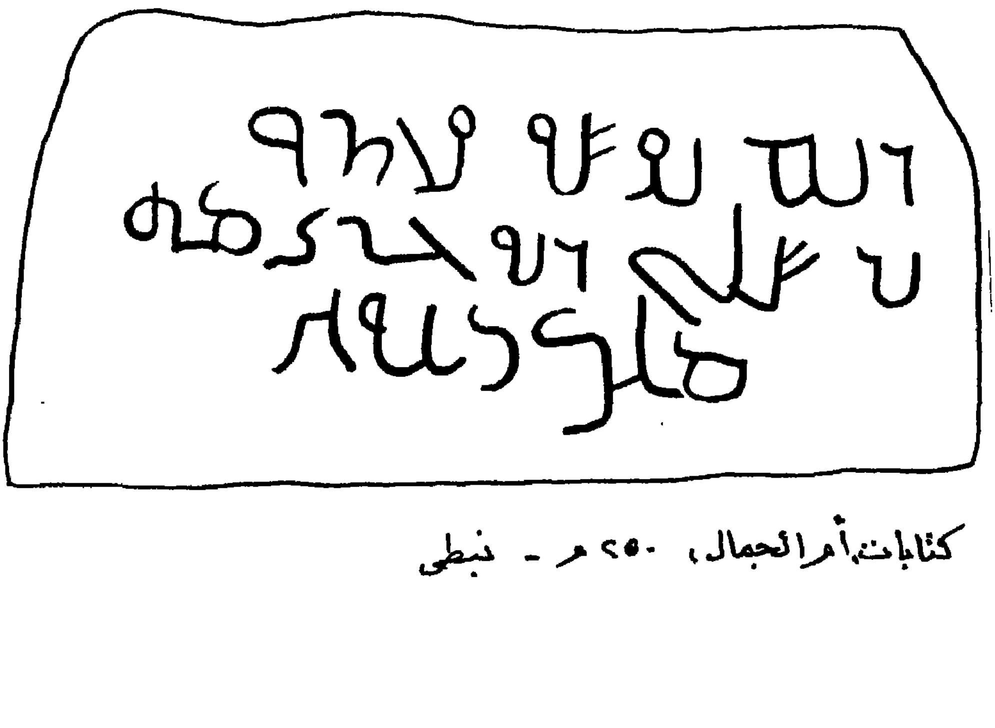
بالمقارنة بكتابات قدماء المصرين والبابليين والصينيين فان الكتابة العربية عرفت في وقت متاخر جدا، فقد اعتمد العرب علي الكلمة المنطوقة (الشفوية) فى استرجاع المعلومات والاتصال، لذا كان اهتمامهم بالكلمة المكتوبة اقل من اهتمامهم بالرواية الشفوية واقل من اهتمام غيرهم بالكتابة، وحتي القرن السادس الميلادى (قبيل الاسلام) كان فن العرب الاساسي هو الشعر الذى كانوا يتناقلونه بالرواية، ولم يشتهر عنهم انه اهتموا بكتابة شيء سوى القصائد السبعة المشهورة بالمعلقات .

وحتى بعد ظهور الاسلام في اوائل القرن السابع فان القرآن الكريم كان يتداول بالمشافهة من خلال الحفاظ، الذين استشهد عدد منهم في حروب الردة، فخاف ابو بكر الصديق رضي الله عنه من ضياع اجزاء من القرآن الكريم فنهض لتجميع ومراجعة وتدوين النص القرآن سنة ٦٣٣م .

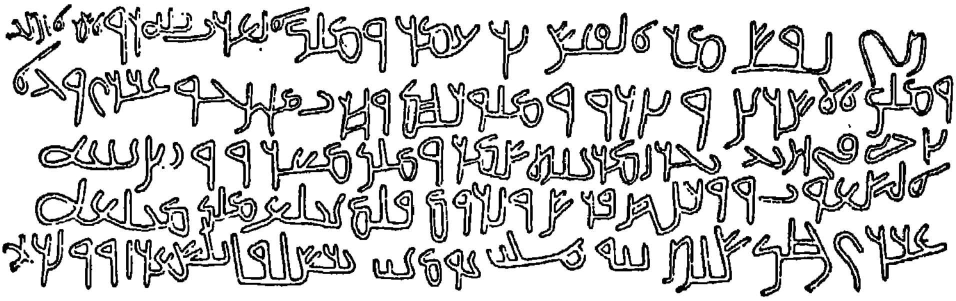
ومنذ ذلك الحين بدات رحلة مدهشة وسريعة في تطوير وضبط وتجميل الكتابة

---

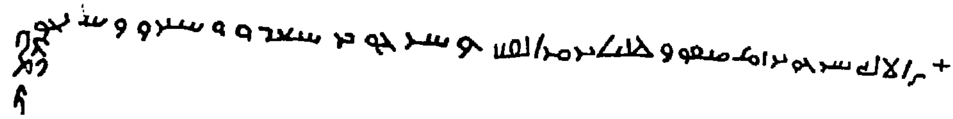
* Y,H.Sofadi, Islamic calligrophy,Thames&Hudson, London,U.K,1978.



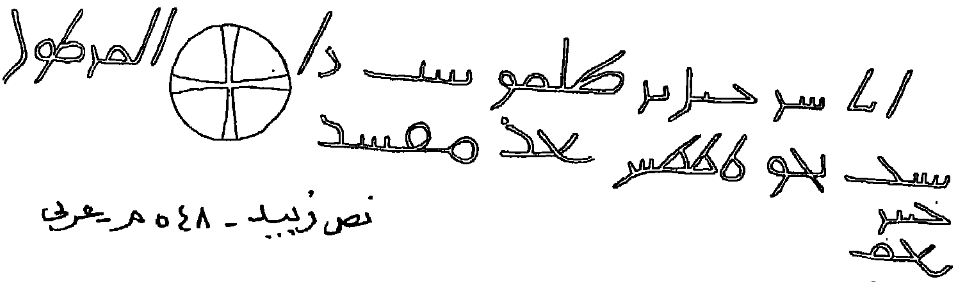
كتابات أم الجمال، ٢٥٠ م - نبطي



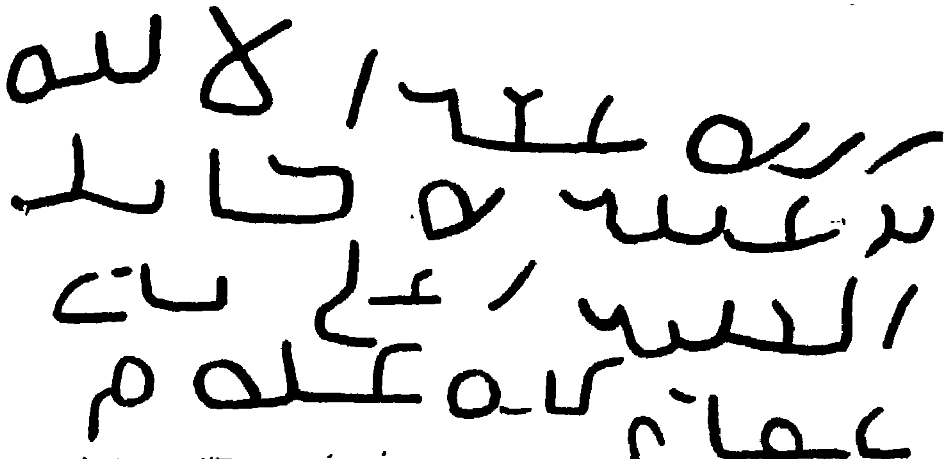
كتابات النمارة - ٣٢٨م - نبطي



نص حران - ٥٦٨ م - نبطي



نص زبيد - ٥٤٨ م - عربي



نص زبيد - ٥٧٦ م - عربي

العربيـة ، وخلال مراحل هذا التطوير الناجح ابتكر الفنانون المسلمون- وفى فترة قصيرة نسبيا- الطرز الاساسية للكتابة العربية، مما يعكس عبقريتهم التشكيلية .

تنتمي الكتابة العربية الي مجموعات الكتابات السامية وهي تنحدر عن أصول نبطية انحدرت بدورها عن الكتابة الآرامية، وكان موقع بلاد الانباط المتوسط في شمال شبه الجزيرة العربية وجنوب الشام عاملا على معرفة كثير من القبائل العربية بالكتابة النبطية .

ومن حسن الحظ ان الانباط خلفوا عددا هائلا من النصوص فى مدنهم (الحجر El-Hegr وبيترا Betra، وبصرى Bosra) وهي المدن التى ازدهرت حوالي ١٥٠ق.م الي ان دمرها الرومان ١٠٥م وقد انتشرت اساليبهم فى الكتابة داخل مملكتهم وخارجها .

ومن أهم الآثار النبطيـة كـتـابات ام الجمـال "Um el-Jimal" التي تعـود الي حوالي ٢٥٠م، وكتابات النمارة "Namarah" ٣٢٨م، وايضا نص حران "Harran" ٥٦٨م ومنه يظهر بوضوح انحدار الكتابة العربية عن اصول نبطية .

في اوائل القرن السادس الميلادي ادخل "بشر بن عبد الملك " الكتابة الى الحجاز، حيث ثعلم علي يديه اشراف قريش من امثال عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن ابي طالب وزيد بن ثابت ومعاوية بن ابي سفيان .. وغيرهم . ومن مكة انتشر الخط في المدينة والطائف واغرم الخطاطون من قبيلة ثقيف بالطائف بتطوير الخط حتي فاقوا كتاب مكة وتطور الخط في الطائف علي ايدي الثقفيين اكثر من تطوره فى مكة .

ويعتبر زيد بن ثابت أشهر خطاطى المدينة، فهو كاتب الرسول صلي الله عليه وسلم الذى دون النصوص القرانية،وكتب اول نسخة كاملة من المصحف في خلافة "عثمان بن عفان" رضى الله عنه (٦٤٤-٦٥٦م) .

تنسب اول محاولات الكتابة العربية الي "جازم "Jazm" وهى تطور للحروف النبطية ، وهي كتابات صلبة ذات زوايا حادة، وهو طراز من الخط يبشر بالسمات الاساسية للخط "الكوفى" الذى ابتكر فيما بعد ، وقد تناول الخطاطون المسلمون الطراز البدائى لكتابة جازم "Jazm" بالتطوير حتي اصبح بظهور الاسلام الخط المقدس الذى كتب به القران الكريم .

لعب القران الكريم دورا محوريا في تطوير الخط العربي، فقد كانت الحاجة الي تسجيل آيات القران الكريم بكل دقة ملزمة للعرب بتحسين كتاباتهم وتجميلها حتي تكون لائقة بتدوين الوحي الالهي المقدس وليكون الشكل لائقا بقيمة المضمون وقداسته .

وقد انتهي زيد بن ثابت من كتابة عدد من نسخ المصحف ارسلت الي الولايات الاسلامية لتكون نسخا نموذجية تقاس وتراجع عليها كل نسخ المصاحف التي تكتب فيما بعد، وقد انتهى زيد من هذه المهمة المباركة سنة ٦٥١م .

دونت المصاحف اول الامر بخط جازم ثم بالخط الكوفي في مختلف الولايات الاسلامية التي وجدت في ذلك فرصة واسعة لادخال التطوير والابتكار سواء في الكتابة او نماذج التزيين للصفحات التي ازدانت بضروب من ابتكارات الخط التي تاثرت بشدة بالامكانيات الفنية لفناني الأقاليم وخطاطيها، وقادت محاولات هؤلاء المبدعين الي ابتكار عدد من طرز الكتابة اهمهاالخط المائل (Slanting) والنسخ Naskh والمشق Mashq وقد كانت هذه الطرز الثلاثة تتطور فى الحجاز بينما تطور الخط الكوفى Kufic فى الكوفة بالعراق وبمرور الوقت توقف استعمال الخط المائل واستمر استعمال الخط النسخ والمشق والكوفي المعدل .

الخطوط الكوفية Kufic Scripts

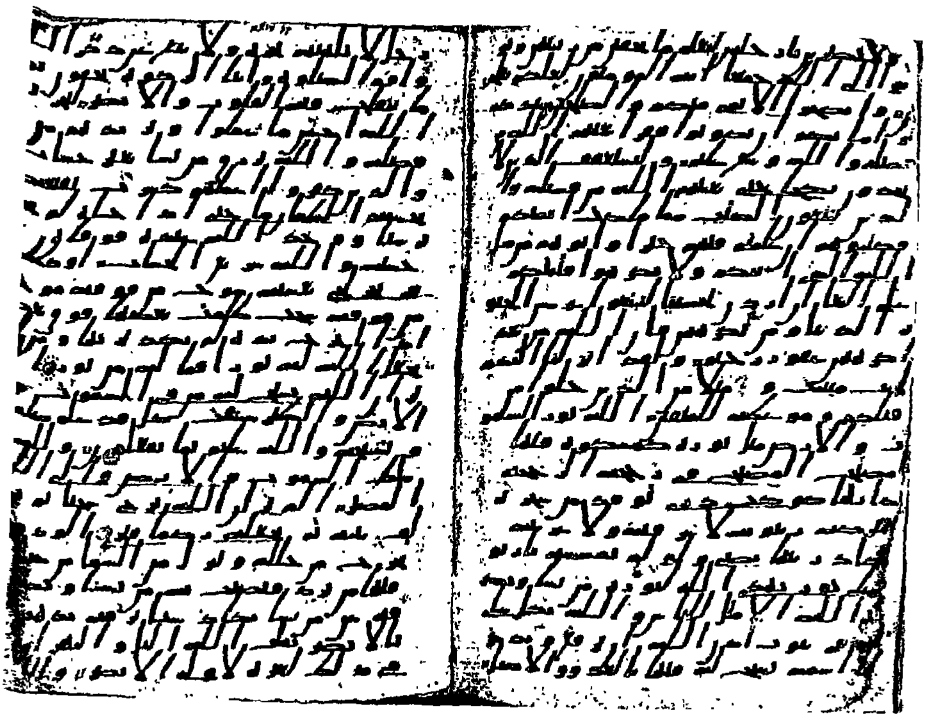
أتاح تأسيس الكوفة والبصرة في العقد الثاني من العصر الإسلامي مجالا رحبا لدراسات الفنانين الموهوبين، خصوصا في مجالات العمارة وتخطيط المدن وفنون الكتابة ، وبينما كان الخط المائل (Slanting) مستخدما في مدن الحجاز مكة والمدينة والطائف ، فان الخط الكوفى (Kufic) عدل الامتدادات الراسية ليجعلها قابلة للتفاعل والإتصال والتكامل مع الامتدادات الافقية مما مهد لظهور الزوايا والاستدارات فيما عرف بالخط الكوفى الحديث ، والذى كان له اكبر الاثر في كافة طرز الكتابة اللاحقة.

اما خط المشق (Mashq) فقد طور لنفسه سمات منفردة بوصلات افقية قصيرة وامتدادات راسية تختلف من سطر الي سطر بهدف تحقيق مظهر متوازن لكتل الكتابة علي سطح الصفحة بالكامل ، ويتحقق هذا التوازن من خلال مهارة الكاتب وحسه الفنى التشكيلي .

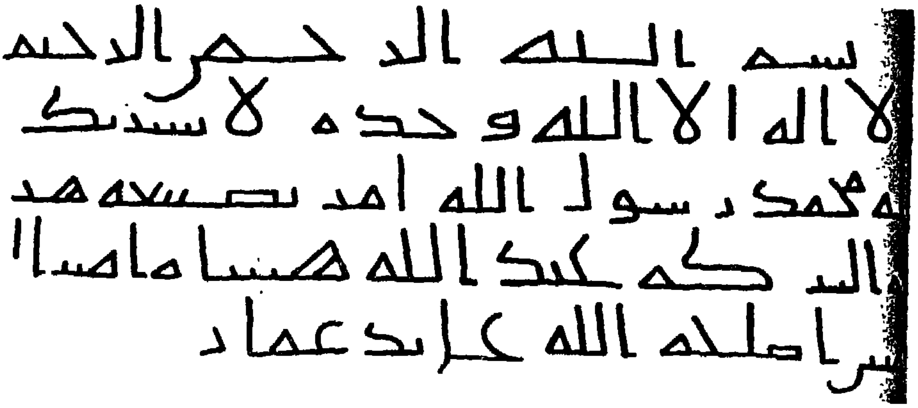
وصل الطراز الكوفى الى قمة تكامله فى القرن ٨م واستمر لثلاثة قرون الطراز المفضل لتدوين القران الكريم، ومع بدايات القرن التاسع الميلادى بدأت عوامل الزخرفة والتزيين تجد-بل تشق-طريقها الي صفحات الكتابة القرآنية بالخط الكوفي، وبرزت هذه العوامل الزخرفية في كتابة العنوان، وراس السورة، وعلامات الاجزاء وغيرها ،واستمرت المبالغة فى استخدام الوحدات الزخرفية في المغرب العربي حتي نهاية القرن ١٦م.

---

* عبد العزيز الدالى " الخطاطه " الكتابة العربية , مكتبة الخانجى ، مصر ، ١٩٨٠ .



صفحة قرآنية بالخط المائل



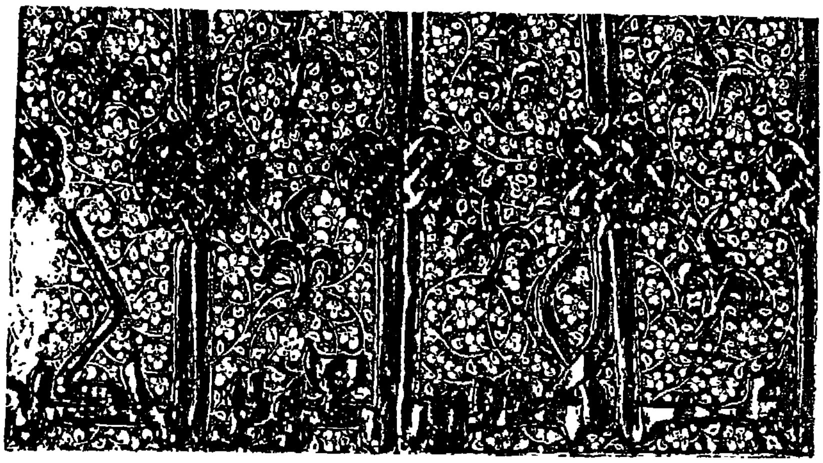
كوفي مبكر



نموذج مبكر من خط المشق .



كوفي مغاربي



كوفي فتل وعقد وتضفير



كوفي هندسي معماري - ممتزج بالثلث وزخرفة نباتية

كانت الكتابة الكوفية المبكرة من البساطة بحيث عكست بساطة الحياة فى بواكير العصر الاسلامى، ومع تطور الحياة في المجتمعات الاسلامية ادخلت عناصر الزخرفة والتجميل التي اصبحت بمرور الوقت عنصرا اسلاميا شديد الخصوصية، ومن اهم مراكز تطوير التصميمات الزخرفية للخط الكوفي مدينة القيروان Kairawan بتونس تحت حكم الفاطميين وقد أنجز الفنانون المصريون والسوريون خلال حكم الفاطميين (٩٠٩-١١٧١م) اعظم نماذج الكتابة الكوفية وتصميماتها الزخرفية، والتي نفذت علي مختلف السطوح كالورق والمعادن والزجاج والمنسوجات والسطوح المعمارية وغيرها .

ولعل تحرر الكتابة الكوفية المزخرفة من القواعد الجامدة هو الذى اطلق للفنان العربى المسلم المبدع حرية واسعة فى مجال الابتكار في التصميمات الزخرفية وايضا في اساليب تنفيذ ابداعاته واشكاله الجمالية، ففي البداية كانت الحروف الكوفية تزود باشكال جمالية محورة عن اصول نباتية مورقة او مزهرة تشكل امتدادات للحروف نفسها، كما كانت الكتابة تدون احيانا علي ارضيات مزخرفة بوحدات نباتية او هندسية، ولكن مع بدايات القرن الحادي عشر الميلادى تحولت الحروف نفسها الى عناصر جمالية، حيث استخدم الفتل Intertwining والعقد Knotting والتضفير Plaiting وذلك للاجزاد الراسية الطويلة من بعض الحروف، ومع استمرار التطوير فى الخط الكوفى الزخرفي تحول فى نهايات القرن الحادى عشر الميلادى الى عمل فني فاصبحت الكتابة وزخارفها شكلا فنيا زخرفيا مكتملا من اهم طرزه المورق والمزهر والمضفر والمعقد والمفتول والمربوط، كما اضيفت اليه اشكال نباتية وحيوانية لزيادة ثراء الزخرفة.

ومع النهضة المعمارية التي واكبت القرن ١٦م فقد ابدع الفنانون اشكالا من الخط الكوفي الهندسي الذي يعتمد علي دقة الزوايا، والتوازن بين سمك الكتابة والفراغ بين الحروف، وكانت تصميمات هذه الكتابة تمثل في مجملها حلولا تشكيلية لشغل الفراغات التي توجد بين العناصر والوحدات المعمارية ، وكانت المآذن وجدران المساجد ومحاريبها ميدانا ازدهرت فيه هذه الكتابات الكوفية الهندسية المزخرفة رغم ان هذا النوع من الكتابة استخدم أيضاً على كافة السطوح والخامات المعمارية كالطوب والحجر والمصيص والخشب والمعدن والزجاج والجلود وغيرها.

وتوجد اجمل نماذج الكتابة الكوفية في مصر وتونس وتركيا والأندلس

---

* عبد العزيز الدالى " الخطاطه " الكتابة العربية ، مكتبة الخانجى ، مصر ، ١٩٨٠ .

وافغانستان.

وقد تطور الخط الكوفي في القرن ١٠م على ايدي الفرس فقد احتفظوا بالإمتدادات الرأسية للحروف اما الامتدادات الافقية فأصبحت مائلة مما اعطي لهذه الكتابة ديناميكية واضحة، وقد تاثرت التعديلات التى ادخلها الفرس علي الخط الكوفي بالكتابات المحليه في فارس فاستطالت الحروف وصارت رقيقة رشيقة، وامتد بعضها لاسفل في المساحة المخصصة للسطر التالى مما جعل الكتابة تتداخل بين السطور احيانا وحوّل الصفحة باكملها الى عمل تشكيلي متكامل ومترابط.

اصلاح الكتابة العربية The reform of the Arabic Scripts

ادخلت اصلاحات كثيرة علي اساليب الكتابة العربية عبر عشرات السنين، ورغم ان الهدف من هذه الاصلاحات كان في البداية وظيفياً، الا أن تأثير معظم هذه الإصلاحات تحول في النهاية الي ابداعات واضافات تشكيلية، فعند بداية انتشار الاسلام فيالبلاد الأعجمية (غير العربية)، كان اهل هذه البلاد من المسلمين الجدد لايجيدون قراءة القرآن الكريم، خاصة وان الكتابات الاسلامية المبكرة كانت تفتقر الى علامات الضبط "Voclization marks" كالنقط والتشكيل.

وحلا لهذا المشكل فقد ابتكر أبو الاسود الدؤلي ٦١٢-٦٨٨م نقطا وعلامات تشكيل تضاف الى الحروف لابراز معالم النطق العربى التي كانت غير واضحة من خلال الحروف المتشابهة في الشكل " س ، ش - ص ، ض - ع ، غ - ب ، ت ، ث - ج، ح ،خ " والتى لم يتم التمييز بينها بسهولة الا بالنقط التى اضافها الدؤلي وهكذا اصبحت النقاط وعلامات التشكيل Vocalization marks " الفتحة والكسرة والضمة " جزءا من البناء التشكيلي للحرف العربي واكتسبت هذه الاضافات - الي جانب وظيفتها اللغوية - بعدا تشكيليا هاما.

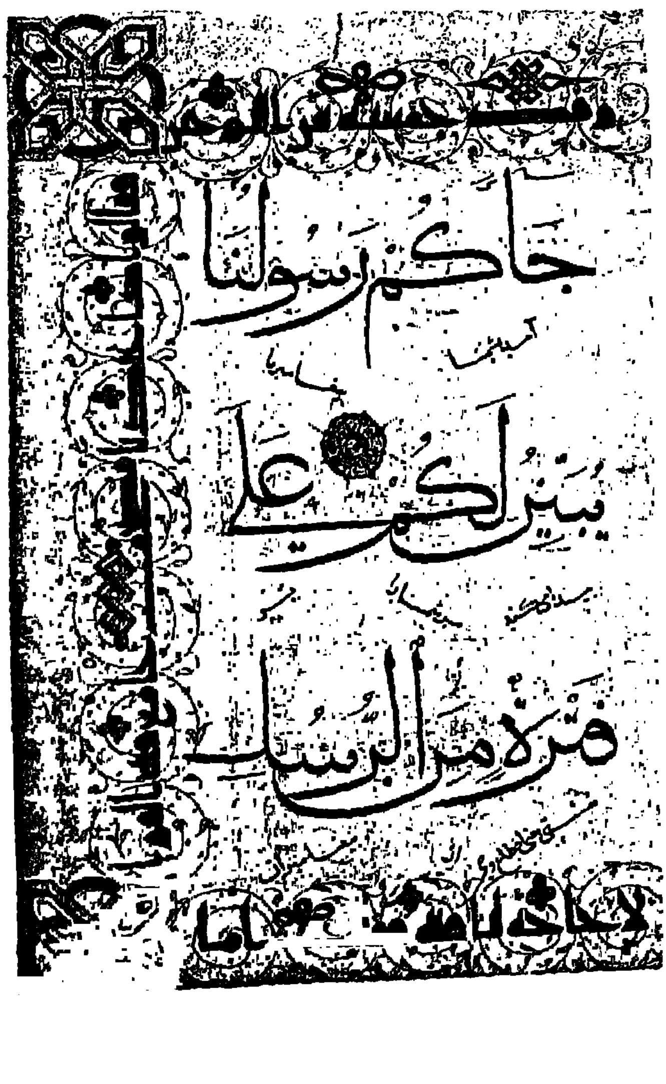
ينسب الى الكاتب الاموى المعروف قطبة المحرر وتلميذه خالد بن الهياج قيامهما بتطوير الخط الكوفى، وايضا ابتكارهما خطوط " الطومار Tumar، والجليل Jalil " والنصف Nisf والثلثين Thuluthayn وقيامهما بتزيين محراب مسجد النبي صلي الله عليه وسلم بآيات من القرآن الكريم مكتوبة بخط "الجليل" بلون ذهبى علي ارضية زرقاء داكنة.

وخط "الطومار" كبير تذكارى استعمله الخلفاء الامويون وكان يكتب علي لفات "الطومارات" من الكتان ، وقد لقى خط "الطومار" عناية كبيره من الخليفة معاوية بن ابي سفيان "حكم بين ٦٦٦ ، ٦٨٠م " بحيث اصبح "الطومار" هو الخط الرسمى

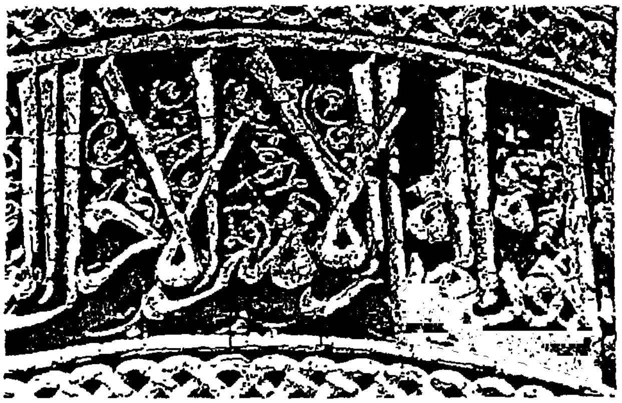
* Y,H.Sofadi- Islamic calligrophy, Thames&Hudson London,U.K,1978.



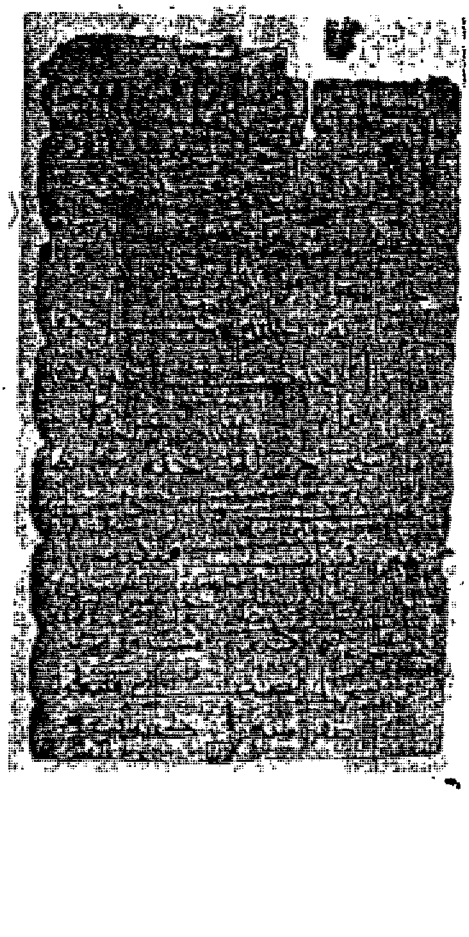
نموذج لخط الطومار.



نموذج لخط الجليل.



خط ثلث معماري
مبكر



نموذج من خط النسخ المبكر

لخلفاء بنى امية من بعده، وفى عهد عبد الملك بن مروان " حكم بين٦٨٥-٧٠٥م" تم تعريب المكاتبات الحكومية وبالغ ابنه الوليد بن عبد الملك في العناية بفناني الخط الذين ابدعوا فى عهده عددا من المصاحف بخطى الطومار والجليل .

ينحدر خط "النصف والثلث" مباشرة من خط "الجليل"، وقد استخدم هذان الطرازان فى المكاتبات اليومية، وسمى خط "النصف" بهذا الاسم لان حروفه تبلغ نصف طول حروف "الطومار" المشابهة وكذلك "الثلث" يبلغ ثلث طول حروف "الطومار" المشابهة حيث استخدم الالف في خط "الطومار" وحدة اساسية للقياس والمقارنة وهناك نظرية تؤكد ان خط "النصف والثلث والثلثين" استمدت اسماءها من علاقة اطوال الامتدادات المستقيمة باطوال الاجزاء المنحنية، وطبقا لهذه النظرية فان٣/١ من امتدادات حروف خط "الثلث" تكون مستقيمة . ومن المحتمل ان تكون كلا من هاتين النظريتين تحوى جزءا من الحقيقة .

وتبرز المصادر اسماء عدد كبير من طرز الكتابة العربية ولكن عند المقارنة الدقيقة من حيث القيم التشكيلية وقواعد الكتابة وجد ان كثيرا من هذه الطرز تحمل نفس السمات تقريبا، ومن المحتمل أن تكون الاسماء العديدة للطراز الواحد قد جاءت من بعض التسميات المحلية فى بعض امصار العالم الاسلامى . لذا فان الباحث سوف يقصر دراسته عل الطرز الاساسية للكتابة العربية والتى تتميز باختلافات وسمات واضحة المعالم .

فى العصر العباسى المبكر قام فنانان سوريان هما "الضحاك بن عجلان واسحاق بن حماد بأبحاث فى مجال الاستخدام التشكيلى لطرز الكتابة المختلفة، فرققا الحروف، وزادا من استداراتها، وصغرا الرءوس الضخمة لبعض الحروف، وقد ورث الاحول Al-ahwal استاذه "اسحاق بن حماد" واستمر في محاولة التطوير والتعديل حتى استقر فى الوجدان العربى ستة طرز رئيسية للكتابة سميت "الاقلام الستة" "The six calligraphic styles" وهذه الطرز الستة هى :-

"الثلث Thuluth والنسخ Naskh المحقق Muhaqqaq والريحانى Rayhani والرقعة Riqa والتوقيعSignature " وقد تطورت هذه الطرز الرئيسية تطورا هائلا بفضل الموهبة المبدعة لفنان الخط الرائد ابو على محمد بن مقله الذى تتلمذ على يد "الاحول" وعمل مستشارا لثلاثة من الخلفاء العباسيين، كما كان اول من استخدم قياس اطوال الحروف واجزائها والفتحات الموجودة فى بعضها مقارنة بعدد من النقاط المربعة طول ضلع احداها يعادل سمك الحرف .

ورغم عبقرية "ابن مقلة" وتعدد كتاباته الا أن الباقي من آثاره لا يتجاوز تسع

صفحات من المصحف الشريف مكتوبة بخط النسخ وهى محفوظة بالمتحف الوطنى العراقى ببغداد .

ورث تلاميذ "ابن مقله" الموهوبون خبرته وتعاليمه، ومن اهمهم "ابن البواب " الذى كانت موهبته التشكيلية وراء تطويره لخط النسخ أساسا ، ولبقية الخطوط الستة بدرجات متفاوته ، كمااكتسبت حروفه الرقة والرشاقة التى كانت تفتقر اليها كتابات استاذه "ابن مقلة".

فى القرن ١٣م كان فنان الخط الاشهر "ياقوت المستعصمى " توفى ١٢٩٨م" قد جعل من برى القلم بريا مشطوفا ، وسيلة فعالة لاكساب الكتابة رقة ورشاقة وجمالا يتعذر اضافتها باليد ، ومن ابرز اضافات ياقوت التحسينات التي ادخلها علي خط "الثلث" ، حتي سمي الطراز المحسن من خط الثلث "بالياقوتي" .

كان "ياقوت" يطور موهبته بالتدريب المستمر فكان يكتب اجزاء مطولة من القرآن الكريم يوميا وكان يحض تلاميذه علي مداومة التدريب التي اعتبرها "ياقوت" نوعا من العبادة وهكذا نجد انه علي "يد ابن مقله وابن البواب وياقوت" وتلاميذهم وصل خط "الثلث" الي مرتبة عالية من التطور والاجادة جعلته منافسا قويا لانواع الخط الخمسة الاخري .

مواصفات واستخدامات الطرز الستة للكتابة

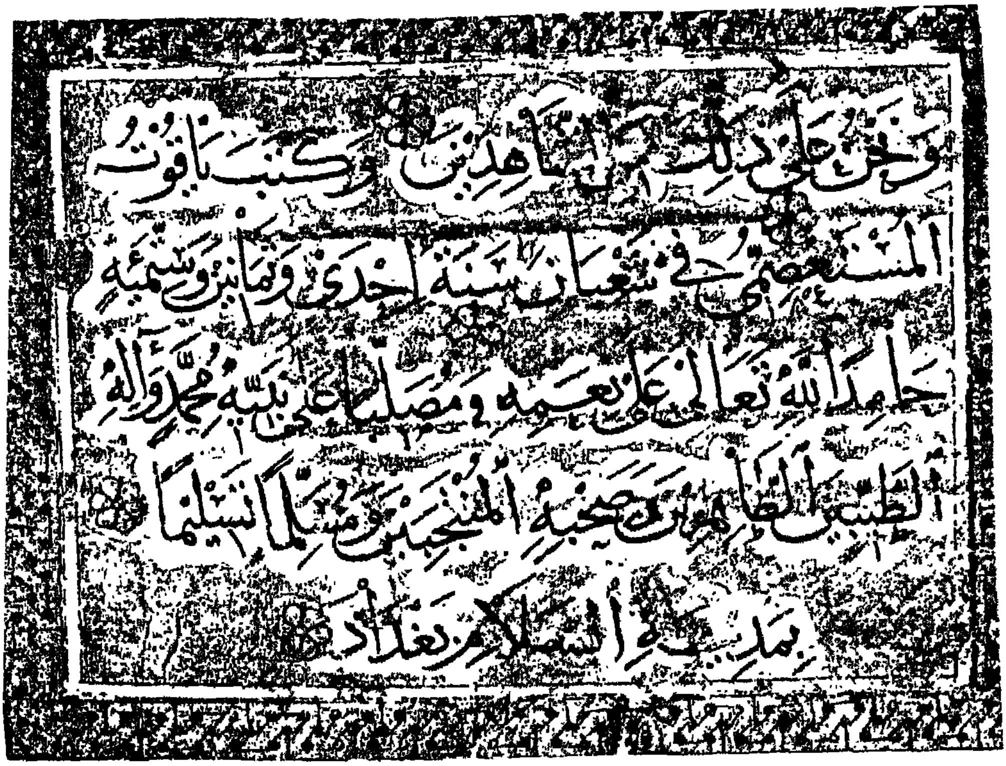
يوجز الباحث المواصفات والاستخدامات لطرز الكتابة العربية الستة فيما يلي:

خط الثلث The Thuluth

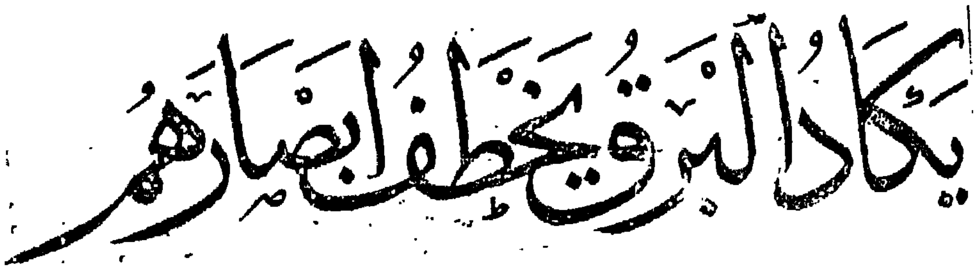
هو خط تذكاري مستقر فخم يستخدم اساسا للاغراض التزيينية، سواء للكتابة الجدارية او علي الخامات المختلفة كالورق والجلد والمعادن والخزف وغيرها . واشهر من اسهم فى تطوير خط الثلث ابن البواب وتلميذه ياقوت، وقد ارتبط خط الثلث بالكتابات الدينية حيث استخدم لكتابة رؤوس السور القرآنية وعناوينها ، ومن النادر ان نجد نسخة قرآنية كاملة مكتوبة بخط الثلث، ومن اشهر الآثار التي خلفها ياقوت المستعصمي سبعة اجزاء من القرآن الكريم مكتوبة بخط الثلث الرقيق بلون ذهبي علي ارضية رمادية وهذه الاجزاء القرآنية محفوظة بالمكتبة البريطانية .

خط النسخ The Naskh

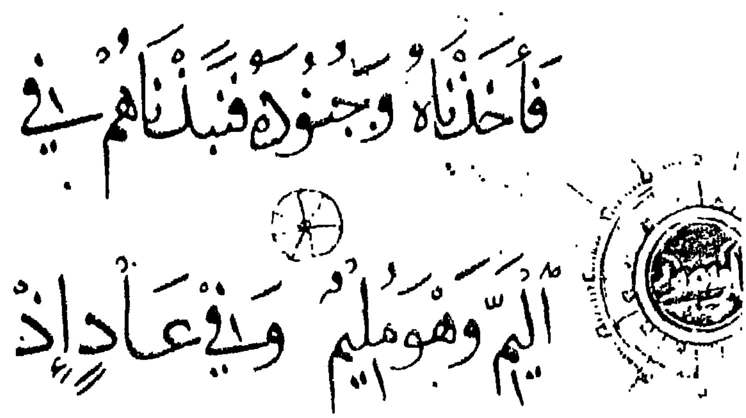
عرف خط النسخ في نهايات القرن ٨م ولكنه لم يصل الي قمة تطوره وتفرده بسماته الخاصة الا قرب نهاية القرن ٩م ، وهو خط سلس يفتقر الي الفخامةلذا استعمل في المكاتبات العادية، وقد كانت سهولة كتابته، ووضوحه، من عوامل جاذبيته للناس، فهو لا يحوي اشكالا معقده، فاستداراته وانحناءاته بسيطة



خط الثلث لياقوت المستعصمي



ثلث بيد حافظ عثمان.



خط نسخ بيد علي بن جعفر.

وكأين من قرية عتت عن أمر ربها ورسله فحاسبناها حسابا شديدا وعذبناها
عذابا نكرا فذاقت وبال أمرها وكان عاقبة أمرها خسرا أعد الله لهم عذابا شديدا
فاتقوا الله يا أولي الألباب الذين آمنوا قد أنزل الله إليكم ذكرا رسولا يتلو عليكم آيات
الله مبينات ليخرج الذين آمنوا وعملوا الصالحات من الظلمات إلى النور ومن يؤمن بالله
ويعمل صالحا يدخله جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا قد أحسن الله له
رزقا الله الذي خلق سبع سموات ومن الأرض مثلهن يتنزل الأمر بينهن لتعلموا

طراز المحقق بخط
عبد الرحمن بن الصائغ

بسم الله الرحمن الرحيم
إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك
الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم
نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما
وينصرك الله نصرا عزيزا هو الذي

طراز الريحاني بخط
محمد بن يوسف الأبناري

وامتداداته قليلة مقبولة، وحتي الفتحات والفراغات البينية بين الحروف كانت تخضع لمقاييس يسيرة . وقد ادي معرفة العرب للورق حوالي ٧٥٠م اثرا بالغا في انتشار خط النسخ في بلاد الشرق الاسلاميـة ، تاثر الخط النسـخي باسلوب ابن مـقلة وهو الذي وضع الملامح والمواصفات الاساسية لهذا الطراز ، تلك الملامح التي تناولتـها ايدي المبتكرين من تلاميذه بالتجويد والتحسين مما جعل خط النسخ في النهاية واحدا من اوسع الخطوط انتشارا ، ومن اجمل نماذج الكتابة النسخية المصاحف التي كتبها ابن البواب وتناول فيها طراز خط النسخ بالتعديل والتبسيط الذي جعل هذا الطراز في النهاية انسب الطرز لتدوين القرآن الكريم .

خط المحقق The Muhqqaq

المحقق طراز قريب من الكوفي، الا انه يتميز باستدارة زواياه وتوزيع الحروف في الصفحة محسوب بعناية، ومع معرفة العرب للورق حوالى ٧٥٠م انتشر طراز المحقق بسرعة واصبح فنانو الخط اقل التزاما بتعليمات ابن البواب، وفي عـهد الخليفة "المأمون" -" حكم ٨١٣- ٨٣٠م" اكتسب الخط المحقق استدارة محببة جعلته اسلوبا مفضلا لدي كثير من فناني الخط، ثم اضيفت اليها عناصر زخرفية نباتية في اطراف الحروف لغرض التزيين، كـما بالغ الفنانون في مـد الاجزاء الرأسيـة من الحـروف، وتصغير الاجزاء الممتدة تحت مستوي الكتابة في بعض الحروف، وعلي امتداد اربعة قرون ظل خط المحقق هو الطراز المفضل لكتابة النصوص القرآنية الكبيرة الحجم، وقد زاد ازدهار هذا الطراز في القرنين ١٣، ١٤م في ظل الحكم المملوكي لمصر، كما شجع علي استخدامه ولاة المغول في العرق وفارس .

خط الريحاني The Rayhani

هو خط ينحدر عن الثلث ولكنه يتميز بالرقة، فحروفه طويلة رشيقة وعلامات الترقيم " التشكيل" بالغة الرقة، سمكه نحو نصف سمك خط المحقق، وفراغات الحروف كالواو والفاء والقاف والعين والغين لا تطمس ابدا" مفتوحة دائما ". بالغ الفنانون في توسيع الاستدارات في الخط الريحاني مثل حروف الراء والزاي والدال والذال والكاف والقاف وغيرها ، كما بالغوا في استخدام الزخارف النباتية مبالغة كبيرة ، وينسب ابتكار هذا الطراز من الخط الي "علي بن ابي عبيـدة الريحاني المتوفي سنة ٨٣٤م" . واجمل نماذج الكتابات بالخط الريحاني هي تلك التي خلفـها ياقوت المستعصمي بمتحف استانبول بتركيا .

خط التوقيع The Signature

---

*Y,H.Sofadi, Islamic calligrophy,Thames&Hudson, London, U.K,1978.

هو طراز من الخط استعمله خلفاء بني العباس لتدوين تأشيراتهم وسمي احيانا خط الإجازة، وينسب ابتكاره الي "احمد بن الخازن المتوفي ١١٢٤م"، وحروفه ثقيلة تميل الى الاستدارة وقد استعمل علي نطاق ضيق لدي الخلفاء من العباسيين ثم الاتراك، ولكنه لم يلق قبولا جيدا في اوساط عامة العرب والمسلمين .

خط الرقعة The Riqa

يسمي بهذا الاسم نسبة الي "الرقعة-القطعة الصغيرة المساحة-The small sheet" وهو منحدر من خطي "الثلث والنسخ"، الا ان الاشكال التي تميل الي الهندسية في حروفه ساعدت علي سهولة كتابته ، كما كان صغر حجمه عن خط "الثلث" حافزا علي التوسع في استخدامه في الكتابات الومية، كذلك كانت بساطة شكل حروفه التي لا تحوي رؤوسا كبيرة كما في غيره من الخطوط، وايضا امكانية طمس استدارات رؤوس بعض حروفه مثل "الفاء والقاف والعين وغيرها" من العوامل التي ساعدت علي سهولة استخدام العامة لخط الرقعة في المكاتبات اليومية . والاجزاء المستعرضة من حروف خط الرقعة قليلة والحروف المسننة كالسين والشين تكتب بلا اسنان ، وبمرور الوقت وتوالي التحسينات المتعاقبة صار خط الرقعة من احب انواع الخطوط العربية واوسعها انتشار في العالم الاسلامي خصوصا في مجال المكاتبات العادية اليومية.

وقد لقيت بعض هذه الطرز نجاحا في بعض الاقاليم الاسلامية اكثر مما لقيته في غيرها، كما أدخلت الموهبة التشكيلية لفناني بعض الاقاليم تعديلات جوهرية علي بعض الطرز ، مما جعل هذه الطرز المعدلة تنتمي لهذا الاقليم دون ذاك، بعد ان اكتسبت سمات مميزة واضحة تبدو متأثرة بشدة بالمقومات التشكيلية للفنون المحلية.

وقد لقي الخط الكوفي نجاحا هائلا في شمال وغرب افريقيا، خصوصا في مدينة القيروان عاصمة الاغالبة " من ٨٠٠الي ٩٠٩م" حيث كان ملوك الاغالبة يشجعون التجارب الفنية، حتي اصبحت القيروان في عهدهم واحدة من اهم حواضر الثقافة والفن وكان مسجدها الشهير مدرسة كبري لتعليم فن الخط والزخرفة الي جانب العلوم الدينية والدنيوية، ومن اهم سمات الخط الكوفي المغاربي الليونة وكثرة الاستدارات والتخلص التدريجي من حدة الزوايا الهندسية التي تميز بها الخط الكوفي المبكر .

بلغ الابداع في مجال تطوير الخط الكوفي ذروته في القرن ١١م متأثرا بالفنون المحلية واصبح يتميز بالرقة البالغة والحرية فى التصرف التي تصل الي حد العفوية في توالي الاشكال الدائرية والمنحنية ، وبلغت الزخارف النباتية حد الكمال ، كما

---

*Y,H.Sofadi, Islamic calligrophy,Thames&Hudson London,U.K,1978.

وقال كل خليل كنت آمله لا ألهينك إني عنك مشغول

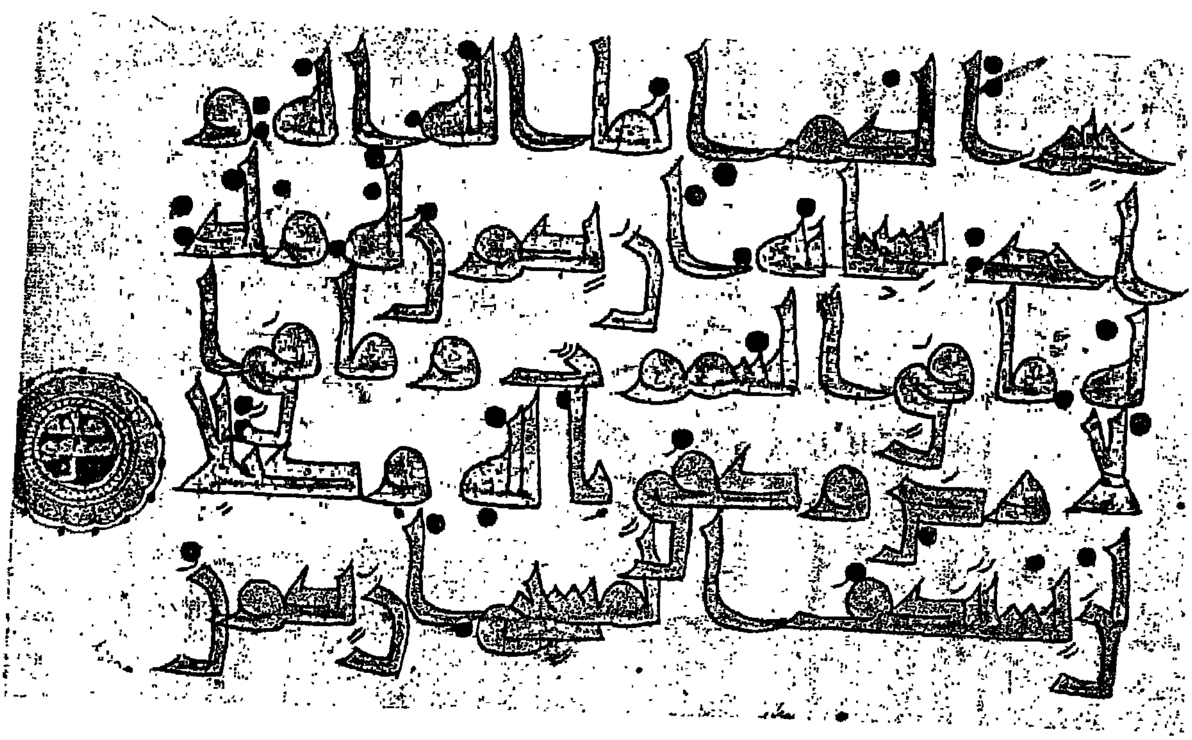
فقلت خلوا سبيلي لا أبا لكم فكل ما قدر الرحمن مفعول

أنبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول

مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة القرآن فيها مواعيظ وتفصيل

نبي الرحمة وشفيع الأمة

نموذج حديث من طراز
التوقيع
بخط حافظ عثمان



كوفي مغـــاربي

عني الفنانون المغاربيون بتحقيق التوازن بين الحروف والكلمات والسطور بعضها البعض ، بل سعوا لتحقيق التوازن بن السطور والكلمات والفراغات البينية فيما بينها ، وكذلك روعي رشاقة وتوازن الامتدادات الرأسية للحروف، والتي كانت تميل نحو اليسار قليلا، وتنتهي نهاية عريضة وصريحة، اما الاجزاء السفلي من الحروف فهي مائلة ايضا نحو اليسار، وقد تمتد مع المبالغة لتدخل في نطاق مساحة الكلمة التي تقع اسفلها من السطر التالي، مما حول بعض الصفحات الي اعمال تجريدية كاملة .

عني الفنانون المغاربيون بالمبالغة في استخدام علامات التشكيل الملونة باكثر من لون كما تحرروا من التقيد بحجم واحد لحروف الكتابة، بل تراوحت احجام كتاباتهم بين كلمتين في السطر الي ما يزيد علي اثنتي عشرة كلمة في كل سطر واحد، وانطلقت عبقرية الفنانين المغاربيين لتضيف الجديد بلا قيود ولا حدود ، وكانت الاختلافات بين كتابات الاقاليم المغاربية قليلة ومتأثرة بالمواهب الشخصية المتفردة لعدد من فناني هذه الاقاليم، واصبحت صفحاتهم- خصوصا تلك التى لا تحتوي نصوصا من القرآن او السنة - نماذج من الاعمال التشكيلية الحروفية التي تبتعد احيانا عن الاهتمان بالمضمون الادبي للكلمة، والتي تفقد فيها الحروف وظيفتها في مجال لغة التعبير الادبي لتؤدي فقط وظيفتها كمفردات في لغة الاداء التشكيلى.

وفي الوقت الذي عني فيه فنانوا الشمال والغرب الافريقي بتطوير طراز الخط الكوفي عناية فائقة، فإن القرن ١٣م شهد عمليات الهدم واعادة البناء في المشرق العربي، فقد استطاعت جحافل المغول هدم الخلافة العباسية في بغداد سنة ١٢٥٨م، ولكن النهضة الثقافية كانت مستمرة في مصر ودول الشمال الافريقى، ولم يمض اكثر من نصف قرن بعد انهيار الخلاف العباسية حتي كان الغزاة المغول جميعا قد دخلوا في الاسلام متابعين لسلطانهم "غزان Ghazan المتوفي سنة ١٣٠٥م" والذي دخل في الاسلام، وجعل الاسلام ديانة رسمية لكافة ولاياته الممتدة من حدود الصين شرقا الي الشواطيء الشرقية للبحر الابيض المتوسط غربا .

وبسبب موهبته الشخصية بذل السلطان غزان جهودا كبيرة في النهوض بالثقافة والفنون الاسلامية خصوصا فن الكتابة العربية وكذلك فنون الرسوم التوضيحية "Illustrations" للكتب ، وقد تبني الولاة المغول تطوير الطرز المعروفة "الثلث والنسخ ، والطومار ، والريحاني .. وغيرها" ، ويعتبر ياقوت المستعصمي " المتوفي ١٢٩٨م " فارس هذه الفترة ، واليه ينسب ادخال تطويرات عديدة علي طرز الكتابة

(١) Norhan Atasoy- Islamic art - the Unisico press-Paris ,1984.

الرئيسية مما ساعد علي بروز اسمه كواحد من أشهر فناني الخط العربي .

تبني الولاة التيموريون" نسبة الي رائدهم الخليفة "تيمور Timour المتوفي ١٤٠٥م "تشجيع الفنون الاسلامية، فقد جمع تيمور النابهين من الحرفيين والدارسين والفنانين والخطاطين من كافة انحاء امبراطوريته وأرسلهم الي عاصمته سمرقند "Samarqand" حيث هيأ لهم اقامة مريحة وتبني تجاربهم وابحاثهم مما أدي الى ازدهار العلوم والفنون الاسلامية، وبلغ ولعه بفنون الكتابة العربية انه درس شخصيا فنون الخط علي ايدي اساتذه هذا الفن في عهده، حتي تمكن من ابتكار أسلوب في الكتابة يسمي التيموري، وعلي عكي طرز المغول الضخمة السميكة الحرف التي تميل الي البناء الهندسي، فإن الطراز التيموري كان يهدف الي تحقيق التوازن بين الجمال والرشاقة من جهة وبين الفخامة من جهة أخري بالموالفة بين الخط الواضح وبين الوحدات الزخرفية والنباتية الملونة بألوان بالغة الرقة والتي كانت تصل الي احجام صغيرة يصعب رؤية تفاصيلها أحيانا .

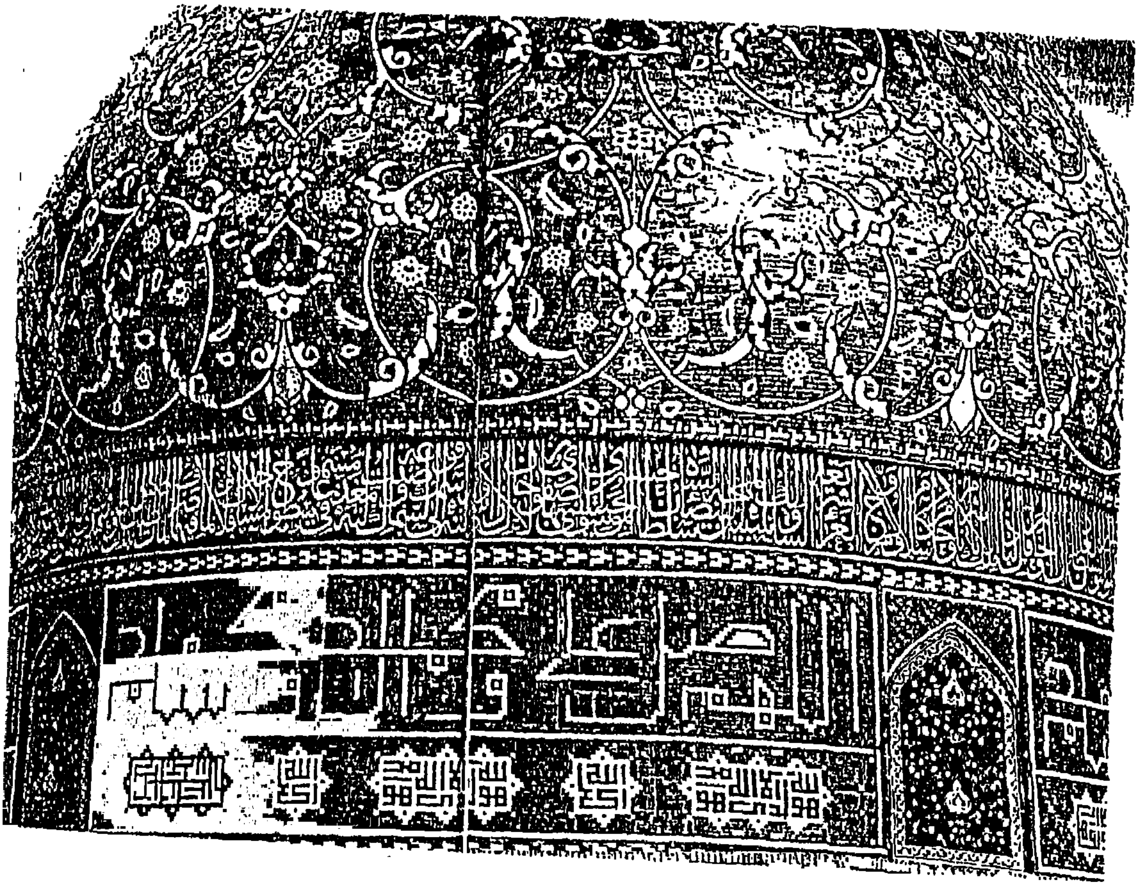
واستمر خلفاء تيمور علي نفس نهجه من تشجيع الفنون وفروع الثقافة الاسلامية، ومن أعظم كنوز الفن الاسلامي ما خلفه التيموريون من كتب ولوحات وجداريات رائعة الجمال تحوي الملاحم الفارسية، وتزينها رسوم دقيقة بالغة الروعة وزخارف مركبة قد تصل احيانا الي حد التعقيد الذي يحول دون قراءة النصوص وبذلك تتحول اللوحة الي عمل تشكيلي بحت، وتعتبر المصاحف المزخرفة من أبدع المصاحف في ثراث فن الكتاب الاسلامي عبر العصور.

ومثلما تبنى الفنان المسلم في شمال افريقيا والاندلس تطوير الخط الكوفي، فقد قام فنانو الخط في المشرق الاسلامى فى فارس وتحت حكم الصفويين بابتكار اشكال جديدة للخط منحدرة من تراث الخطوط العربية المعروفة مثل طرز الثلث والرقعة والتعليق والنستعليق " الفارسى" .

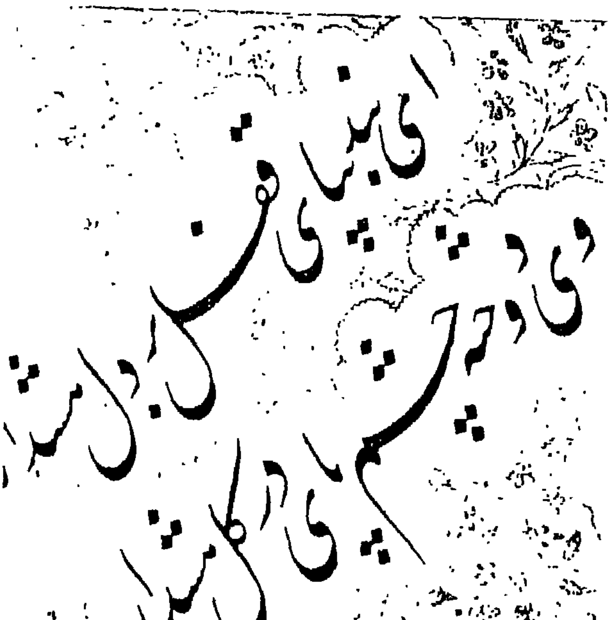
وتشير المراجع الي أن خط النستعليق " الفارسي" قد ابتكره وطوره ووضع له القواعد فنان فارس الكبير " مير علي التبريزي " وهو طراز بالغ الرقة والجمال والرشاقة والتناسق بين عناصر الكتابة، وقد استوحي " مير علي" سمات الرشاقة التي يتميز بها طراز خط النستعليق " الفارسي" من حركات اجنحة طائر برى بالغ الرشاقة، إذ سجل بعد مراقبة طويلة حركات هذا الطائر في اقلاعه وهبوطه ودورانه في الجو، وربط شكل الحروف بشكل أجنحة الطائر وجسمه اثناء قيامه بهذه الحركات، خصوصا والأجنحة مفرودة بكاملها في الهواء تنساب علي صفحة السماء

---

* عبد العزيز الدالى، " الخطاطه" الكتابة العربية ، مكتبة الخانجى ، مصر ، ١٩٨٠.



نموذج لأساليب الزخرفة
الحروفية التيمورية



نموذج من طراز النستعليق

كتبه عثمان الحافظ بالقرآن

خط نسخي صغير «عثماني»

الزرقاء الصافية، ومن السمات المشتركة بين خط النستعليق والرقعة ان الاجزاء الرأسية في حروفها غير مدببة، والحروف ذات الاسنان كالسين والشين مثلا تكتب بدون أسنان، ومعظم استدارات الحروف كالعين والغين والفاء ... وغيرها مملوءة " مطموسة" وكل الحروف التي لا ترتبط بالحروف التالية لها تنتهي بنهايات مدببة، ويختلف سمك الحروف مع الاستدارات اختلافات مفاجئة مما يضفي علي الكتابة بهذين الطرازين الرقعة والفارسي" حيوية فائقة.

خلال حكم الشاه "طهماسب Tahmasib حكم ١٥٢٤-١٥٧٦م" حل خط النستعليق محل خط النسخ وأصبح طرازا قوميا لتدوين الاعمال الادبية كالانسانيات والملاحم وقد زودت تلك الكتابات بوحدات زخرفية رائعة، وتركز استعمال الخط "النستعليق" في تدوين المحررات اليومية المعتادة، ومع ذلك فقد أثر هذا الطراز تأثيرا كبيرا علي تطور فنون الكتابة عموما، وعلي تطور خط النسخ علي وجه الخصوص .

عُني المماليك في مصر والشام بفنون الخط والكتابة وتزيين المصاحف وزخرفتها وتذهيبها، حتى وصلت هذه الفنون في أواخر عهدهم الي أقصى ما يمكن من التطور، وقد تبنى المماليك العناية بتطوير خط الثلث والنسخ وترك خطاطوهم مجموعة هائلة من الاعمال الفنية التي تؤكد عبقريتهم في مجالات الخط والزخرفة والتذهيب، وكانت اعمالهم الرائعة علي جدران المساجد والاضرحة وايضا علي الاسلحة شاهدا علي ما بلغته طرز خطوط الثلث والنسخ في عهودهم من مستويات رائعة .

وينسب التطور الهائل فى فنون الكتابة في عهد المماليك اللي "محمد بن عبد الواحد Mohamed ibn Abd el-Wahed ، وابراهيم بن الخباز-Ibrahim ibn al Khabbaar، وشاهين العنبتاني Shahin al-Enbitani" .

نشأت الامبراطورية العثمانية علي يد رائدها" عثمان بن أرطغرل " في القرن ١٣م، وبلغت قمة مجدها في عهد السلطان "محمد الفاتح الذى استولى علي القسطنطينية ١٥٤٣، وقد تبني العثمانيون الكتابة بالطرز المعروفة من طرز الكتابة العربية، واعتبروا الخط العربي خطا مقدسا، وقد عشق العثمانيون خط الثلث، وعملت العبقرية العثمانية علي تطوير خط النسخ حتي وصلوا الي ابتكار طراز رائع من الخط النسخي الصغير ، والذي لقي قبولا هائلا، واستعمل لتدوين الانتاج الادبي، ثم اصبح في فترة لاحقة يستعمل فى تدوين القرآن الكريم لوضوحه، وسهولة كتابته وبساطة قواعده "والرسم العثماني" .

---

* عبد العزيز الدالى " الخطاطه"، الكتابة العربية ، مكتبة الخانجى ، مصر ، ١٩٨٠

وقد ارتبط فن الكتابة والفنون الاسلامية عموما بالطراز العثماني، حيث ذاعت شهرة فنانيه فى الخط والزخرفة والتذهيب والتجليد وغيرها، ورغم الخلاف بين الاتراك والفرس ، فان طراز الكتابة الفارسى " النستعليق " وجد اعجابا شديدا لدي الفنانين العثمانيين ، وقد امتد هذا التفاعل بين الحضارتين العثمانية والفارسية مما جعل فنون الاقليمين تتبادل كثيرا من سماتها، حتي وصل الامر في النهاية الي صعوبة التفريق بين الاعمال الفارسية ومثيلتها العثمانية، فأصبحت المصاحف والكتب واللوحات الخطية الزخرفية لا تعرف هوية فنانيها إلا من خلال توقيعاتهم عليها .

وتزدان المساجد والاضرحة والقصور الفارسية والمباني العامة بالعديد من نماذج الكتابات التذكارية الضخمة ، المزخرفة بمزيج من الزخارف الهندسية والنباتية، والمنفذة بأساليب غاية في الدقة والرقة .

وقد بالغ السلطان العثماني " بايزيد الثانى" فى العناية بفنون الخط " حكم ١٤٨١-١٥٢٠م" ودرس هذه الفنون علي يدي استاذه " شيخ حمد الله الاماسي" توفي عام ١٥٢٣م " وكان من التقاليد العثمانية ان يتبني الخلفاء الفنانين المبدعين في عصورهم، وقد أدي ذلك الي ازدهار حركة التدوين والزخرفة والتذهيب والتجليد وايضا فنون العمارة والزخرفة المعمارية وفنون المشغولات الخشبية والمعدنية وغيرها، ومن أشهر فناني الكتابة في العصر العثماني " حافظ بن عثمان - توفى ١٦٩٨م " وقد اعتبر الي جانب أستاذ الخط شيخ حمد الله الاماسي، من اعظم فناني الحرف في فترة الخلافة العثمانية .

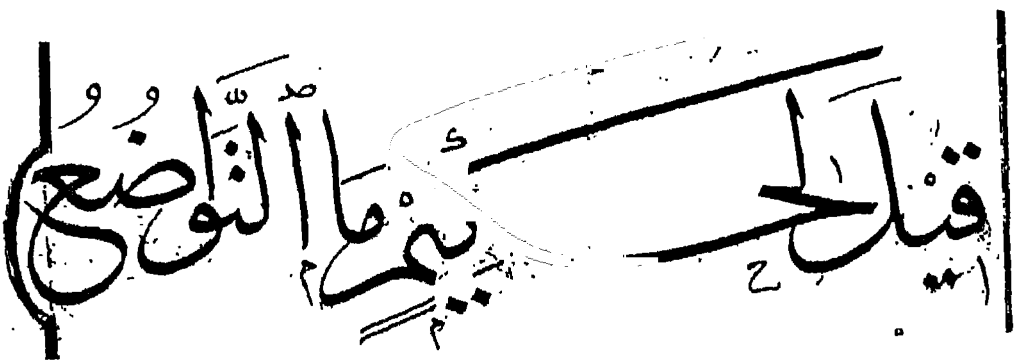
استمر التطور في طرز الخط العربى المختلفة في المنطقة العربية وتركيا وفارس مما أدي لظهور طرز جديدة من الكتابة المرتبطة بأغراض معينة ، بحيث تستجيب للابتكارات الجديدة في فن الخط الذي اصبح يتضمن تصميما مسبقا للوحة بهدف احداث جو نفسي محدد وكما تم التوسع في استخدام الزخارف بانواعها ، والالوان بدرجاتها ، في تصميم وتنفيذ اللوحات .

ساهم الفنان المسلم في شبه القارة الهندية في تطوير فنون الخط العربي بابتكار طرازمحلي للخط سموه " رباط شعر العروس Zulf-i- arusi " وخطوطه سميكة ولكن نهايات الحروف تنتهي باشكال تميل للاستدارة البالغة الرقة .

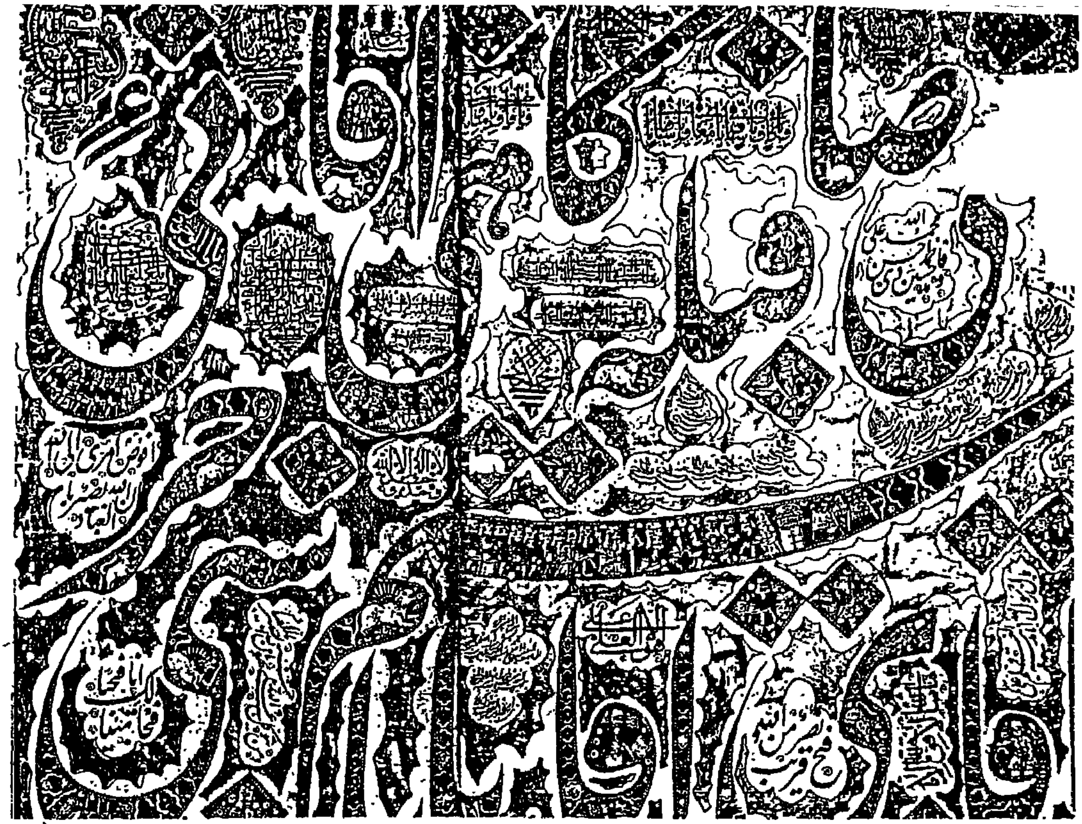
وقد استخدم العثمانيون اسلوبا يعتمد على ملء المسافة بين الخطين الخارجيين المحددين للحرف يسمي "Gulzar " وهو اسم تركي ويسمى فى مصر باسم "المملوء".

---

* عبد العزيز الدالى " الخطاطه" الكتابة العربية ، مكتبة الخانجى ، مصر ، ١٩٨٠ .



نموذج من الثلث كتبه شيخ حمد الله الأماسي



المملوء (المجاز) -



طائر مرسوم بحروف خط الثلث



حيوان رسم بحروف خط التوقيع .

ويستخدم هذا الاسلوب بالطبع مع حروف عريضة السمك ، وكان الحرف يملأ اما بكتابات أصغر، أو أشكال زخرفية نباتية وهندسية، أو بمناظر الصيد والرحلات الخلوية .

كما ابتكر فنانوا تركيا نوعا من الخط العربي الذي يعتمد علي التقابل سموه الخط المثني او" العينالي Aynali " وهو يعتمد علي عمل تصميم يشمل الكتابة وصورتها المنعكسة حول محور التماثل ، بحيث تكون اللوحة أو التصميم علي يمين المحور وتكون صورتها على يساره وقد سمى هذا الاسلوب ايضا باسم " المنعكس The reflected " .

وتغلب الرغبة التعبيرية علي بعض فناني الحروفية فيعودون الي تصوير عناصر طبيعية باستخدام الحروف ، تطويلا وتقصيرا او استدارة، حتي تتحول بعض الحكم والامثال والاشعار، بعد تحوير حروفها الي صورة حروفية لحيوان أو طائر أو حتي شكل بشرى .

إن المحاولات لا تنقطع من فناني الحروفية لاضافة مبتكرات جديدة لطرزالخط، وهناك محاولات كثيرة نجح بعضها وفشل الآخر منها مثلا " لسان النار وحروف التاج " وهما من التجارب التي لم تلق قبولا يذكر، وعلي النقيض من ذلك فان الخط الحر أو الحديث قد تفرع الي العديد من الفروع واصبح ظاهرة تشكيلية بحتة، فهو يخضع فقط لخبرة الفنان وحسه التشكيلى .

وعموما فان معظم محاولات الاضافة والتجديد تلقي مقاومة في اول الامر ، وبمرور الوقت، وقدرة المبدعين علي تقديم الجديد فان الاستجابة لهذه الاضافات تتراوح بين الرفض والفتور ، أو الحماس لها ، وقد لقيت فنون الخط الحديث قبولا جيدا في ميادن الاعلام والصحافة ، ولكنها لم تلق القبول في تدوين الكتابات المقدسة كالقرآن الكريم الذي يحتاج لضبط كتابته الي التقيد بقواعد الاملاء ، هذه القواعد التي تمرد عليها الخط الحديث ، باعتباره تجارب تشكيلية اولا ، قبل ان يكون محصورا فى الادوات التدوينية فقط .

لا يستطيع احد ان يقرر ان فنون الكتابة قد ساهمت في حفظ القرآن الكريم فمن الثابت ان الله سبحانه وتعالي قد تكفل بحفظ كتابه (انا نحن نزلنا الذكر وانا له لحافظون)٬ ، ولكن المؤكد أن فنون الكتابة ساعدت علي انتشار المصاحف في كل انحاء المعمورة ، كما أن من الثابت ان التشرف بكتابة كلام الله كان حافزا للآلاف على تعلم وتحسين واجادة فنون الكتابة . وهكذا كان الكتاب الكريم دافعا لتقدم كافة العلوم والفنون المرتبطة بالمصحف الشريف او حتي تلك التي توسل اصحابها

بآياته الكريمة وحروفه النيرة .

لقد شجع الولاه والخلافاء المسلمون فنانى الخط عبر العصور ، وانزلوهم فى اعل مستويات التكريم، بإعتبار ان الخط من اهم الفنون المرئيه واشرفها، حيث كان الخط وما يزال واحداً من أعمدة الفنون الشرقية على مر العصور.

وقد كان القرآن الكريم المعين الذي لاينضب، والموضوع الرئيسي لفنون الخط والزخرفة التي سايرت العبقرية الفنية للفنان المسلم، وقد رفع الارتباط بين الخط القران الكرم والخط من منزلة الخط الي حد كبير من التقدير والتقديس، وها هى ملايين النسخ من المصحف الشريف تتداول في ايدي المسلمين كوثائق للنص القراني الذي لم ولن يتغير منه حرف واحد عبر تاريخ الاسلام كله، وكثير من هذه المصاحف عمل فنى متكامل من حيث الكتابة والاخَرَاجَ والزخرفة والتذهيب وغيرها، وقدحملت صفحات بعض المصاحف المشرفة تصميمات زخرفيه نباتية وهندسية ابدعها فنانون مبدعون بدافع من الطاقه الروحية والطاقة الابداعية التشكيلية محاولين جهد الامكان ان يكون الشكل (المصحف المكتوب) ملائماً بقدر المستطاع لقداسة المضمون.

ويمكن دراسة الظاهر الابداعية الثرية والكاملة للفنون الحروفية عبر التاريخ الاسلامي قديمه وحديثة- من خلال دراسة عدد هائل من المدونات علي مباني المساجد والاضرحة والمدارس والاسبلة والمنازل- هذه المدونات الرائعة والتي استخدم في تنفيذها الطوب والفخار والخشب والزجاج وحتي النسيج وادوات الاستعمال اليومي التي لم يبخل الفنان المسلم عليها بنتاج موهبتة التشكلية المتميزه من خطوط وزخارف، هذه الاضافات التشكيلية جعلت من هذه المباني وهذه القطع الفنية من الاثار الاسلامية قبلة الدارسين ومقصدالمستمتعين في المتاحف الاسلامية فى القاهره والقيروان واسطنبول والاندلس وغيرها من حواضر العالم الاسلامي، الي جانب ما تمثلة هذه المدن وغيرها من المدن الاسلامية من المتاحف المفتوحة .

ولايتوقع الباحث لدراسته هذه ان تكون ملمة محيطه بالحروفية التشكيلية المعاصرة كظاهرة ابداعية من كل جوانبها. ذلك لانه في الوقت الدي يحاول الباحثون والدارسون الاحاطة بكافة عناصر دراستهم ، فان المبدعين يسابقون الزمن في الدراسه والتطوير والابتكار في كافة ميادين الفن التشكيلي ومنها الحروفية.

وهكذا يمكن ان نجد طراز الخط الكوفي الحديث، والنسخ الحديث وغيرها من اساليب الكتابة المبتكره والتي تجد في صفحات الصحف والمجلات وعلي شاشات

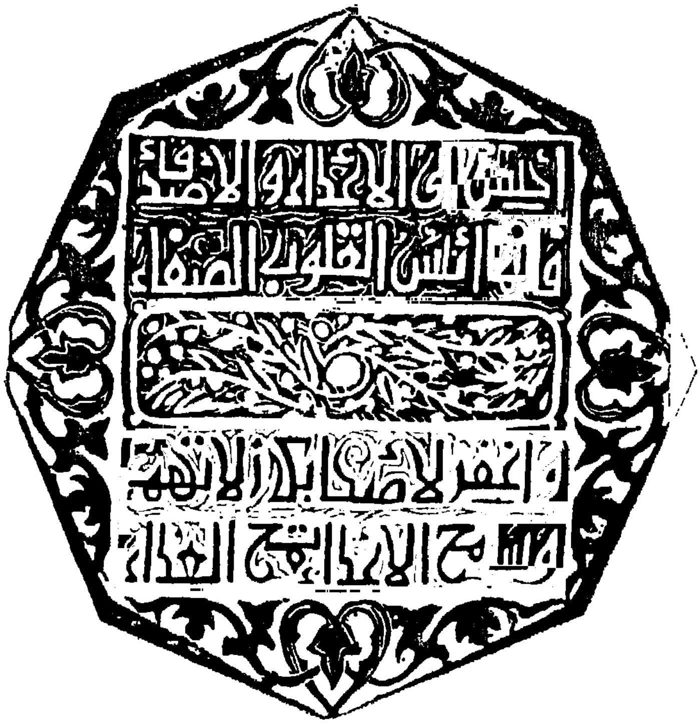
---

* عبد العزيز الدالى " الخطاطه و الكتابة العربية - مكتبة الخانجى ، مصر ، ١٩٨٠

التلفزيون ميدانا خصبا لعرض الابداعات اليومية لفناني الحرف العربي ، مما يجعل حتي محاولة المتابعة البحثية والدراسيةلكافة الفنون الحروفية الحديثه ضربا من ضروب المهام المستحيلة .

ولكن هذا لا يمنع من رصد هذه الظاهره الابداعية في مصر والعالم العربي خلال فترة النصف الثاني من القرت العشرين من خلال اسباب حدوثها وارهاصاتها ، وروادها في مصر والعالم العربى واتجاهات كبار فناني الحروفية ، واساليب تناولهم للحرف العربي كمفردة تشكيلة، واسهامات كل منهم في تاكيد قيمة هذه الظاهره المتميزة بالاصالة والتراثية الي جانب تميزها بالجده والطرافة، والترحيب بالتجارب التحررية المعاصرة .

والله المستعان ،،،،،



عمل جرافيكي زخرفي - كوفي محور
للفنان خميس شحاتة

الباب الاول

بدايات ورواد الحروفية الحديثة
في مصر والعالم العربي

الفصل الاول : البداية وعوامل تحول بعض الفنانين الي الحروفية .

الفصل الثاني : رواد الحروفية في الحركه التشكيلية المصرية والعربية الحديثة .

الفصل الاول

البداية وعوامل تحول بعض الفنانين الى الحروفية

الفصل الاول
البداية وعوامل تحول بعض الفنانين الى الحروفية

نعنى بالحروفية تلك الظاهره الابداعية التي يستخدم فيها بعض الفنانين الحرف العربي كمفردة تشكيلية للحصول علي تكويناتهم الفنية ، والحروفية حركة قديمة وحديثة فى نفس الوقت، فهي قديمة بالنظر الي بدايات استخدام الحرف العربي كمفرده تشكيلية، وهي حديثة اذارصدنا ذلك التيار الذي بدأ في السيتينات من هذا القرن علي أيدي رواد الحروفية المعاصرة، والذي كان التفاتا الى الجذور الثقافية الاصيلة للأمه العربية والإسلامية، وسعيا حثيثا لابداع اعمال فنية تنتمي وتستند الى مقومات تراثية، تتميز بأسسها الجمالية وتتجاوب مع الدعوات المستمره للتحديث والخروج من القوالب الجامدة لمدارس واساليب الانتاج الفني .

وقد مرت تطورات هذه الحركة (الحروفيه) بثلاث مراحل :

ا- رفض الفن الغريب الوافد والمجلوب .

ب- الكشف عن معالم الشخصية الذاتية .

ج- تمثل هذه الشخصية الذاتية وابراز مقوماتها الاصيلة في الاعمال الفنية .

وحرصا علي وضوح الجذور الاصيلة لحركة الحروفية الحديثة يري الباحث أن يعود في عجالة الي بداية العصر الحديث للفن التشكيلي فى مصر والعالم العربي .

من الثابت ان العالم العربي كان مهدا للحضارات القديمة (الفرعونية، السومرية، البابلية وغيرها)ومن البديهي الارتباط الوثيق بين الحضارات والفنون، لذا فقد نشات معظم الفنون الانسانية حول البحر المتوسط، وكان من مظاهر عبقرية هذه الحضارات ابتكار الحروف، والتي كانت في بدايتها اشكالا لحيوانات وطيور وغيرها، واستعمال هذه الاشكال في تكوينات جميلة تشهد بها جدران المعابد والمقابر واوراق البردي وقوالب الطين والفخار وغيرهامن السطوح التي حملت الينا نماذج من الكتابات الهيروغليفية والمسمارية والنبطية.

ويتقدم الزمان وتستمرالحضارات في حوض البحر المتوسط وتتواصل، وكانت مصر من اكثر الاقاليم حفاظا علي التواصل الحضاري ومن ثم تواصل الثقافات والفنون المصرة المصرية الأصيلة فقد تواصلت الحضارات المصرية منذ فجر التاريخ وحتي العصر الحاضر،تتخلل هذه الحقبه المديده فترات من الازدهار وفترات من الضعف والاندثار.

وحتى فى خلال فترات الاحتلال الاجنبى فقد كانت الثقافة المصرية الحية قادرة

على هضم الثقافات الاجنبية الوافدة وتمثلها وتحويلها الى ثقافات مطبوعة بالطابع المصرى، ويبدو ذلك جليا فى فترات القوة والحيوية والفاعلية للثقافة المصرية وهى فترات امتدت عبر العصور الفرعونية، حيث كانت الثقافة المصرية الرسمية والشعبية فى اوج مجدها، ثم ازدهرت الثقافة الشعبية ابان العصر القبطى، وتلقت البيئة المصرية الثقافة الاسلامية، واضافت اليها وطورت معظم مظاهرها مما اوجد نتيجة لاندماج الثقافتين المصرية والاسلامية الوافدة ثقافة اسلامية جديدة، مطبوعة بطابع دينى نقى بسيط يسمو فوق الماديات وان كان لا يتجاهل وجودها وأهميتها.

واستمرت العقلية المصرية الاسلامية تؤكد روح الثقافة الجديدة وتحافظ على مقوماتها وتراثها عبر السنين، كما استمر للفن التشكيلى فى مصر دوره الرائد الذى لم يكن يتوارى او يضمحل الا فى فترات القهر الاستعمارى، واطول فترة تعاقب فيها المستعمرون على مصر هى الفترة الممتدة منذ قدوم الاسكندر سنة ٣ق.م وحتى انتهاء حكم اسرة محمد على بعد ثورة يوليو١٩٥٢م، وكانت فترة الحكم المملوكى ثم العثمانى من الفترات التى اهملت فيها الفنون واندحر دورها لتكون فى خدمة الأغراض النفعية لقصور الامّراء ، وهكذا ادى اهمال النحت والتصوير الى تحول الفن الى انتاج لنماذج الحرف التقليدية، كالاثاث والحلى .

ورغم ذلك فقد بقيت فنون الكتابة وزخرفتها تحتل مكانة ممتازة، فقد كان تطور فنون الكتابة من المهام التى نظر اليها الولاة والفنانون ايضا نظرة اجلال يصل الى حد التقديس، كما كان الولاة يعتبرون رعاية هذه الفنون المرتبطة بكتاب الله وتزيين المساجد نوعا من التقرب الى الله ، وهكذا كان القرآن الكريم وما زال من اهم عوامل المحافظة بل والرقى بفنون الكتابة وطرز الخط وزخرفة المخطوطات واخراجها .

وبنظرة متأنية الى الحروفية كظاهرة ابداعية تراثية فان كل منصف يعترف بانها واحدة من الفنون العربية والاسلامية الاصيلة والتى كانت وما زالت تلهب خيال المبدعين حتى ان عددا من كبار التشكيليين الاوربيين المعاصرين اتجهوا الى الحرف العربى يدرسون سماته التشكيلية ويستوحونه، بعد ان يستهويهم بحيويته الفائقة وقدرته على الاستجابة لمتطلباتهم الابداعية، واهمهم " بول كلى Baul Klee- ١٨٧٩-١٩٤٠م" ، " هنرى ماتيس Henri Matisse -١٨٦٩-١٩٥٤م"، "فاسيلى كانديسكى Wassily Kandinesky-١٨٦٦-١٩٤٤م " وغيرهم .

كانت الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨م اول اتصال بين الخاصة فى مصر

* د/ عفيف بهنسى، جمالية الفن العربى، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،١٩٧٩ .
* محمد مصطفى ، دليل معروضات المتحف الاسلامى ، مطبوعات المتحف ، القاهرة ،١٩٦٣ .

والفنون الحديثة، حيث قام الفنانون المصاحبون للحملة بتسجيل مشاهد ومرئيات من البيئة المصرية ضمنوها كتاب " وصف مصر " الذى يعتبر من اهم الدراسات الشاملة عن مصر فى العصر الحديث، ولكن هذا الاتصال لم يتجاوز حد الاعجاب والانبهار باعمال الفنانين الفرنسيين .

مدارس الفنون فى مصر

فى عام ١٩٠٨م افتتحت مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز بالقاهرة لتكون اول معهد لتعلم الفنون الجميلة بطريقة علمية، ولكن منهج الدراسة بهذه المدرسة والمدارس الشقيقة التى افتتحت لتدريس الفن فى فترات لاحقة لم يراع الاستعداد الفطرى والخبرة الثقافية الموروثة للطلاب المصريين، فقد كان المعلمون فى هذه المدارس من الاجانب وكانوا يعلمون شباب مصر بعض فنون النحت والتصوير، من خلال منهج دراسي اوربى، كما كان المقياس الوحيد للتفوق لدى هؤلاء الاساتذة هو احتذاء النموذج الاغريقى، الذى اعتبر الجسم البشرى هو المقياس، والذى نزل بالآلهة من عليائهم ليجعلهم بشرا ذوى أجساد مثالية .

حتم استمرار الدراسة بهذه المدارس ايفاد الخريجين المرشحين للعمل بالتدريس بها ،لاستكمال دراساتهم العليا فى معاهد واكاديميات اوربية، وعلى ايدى اساتذة اوربيين، وكان معظم هؤلاء الدارسين يعودون الى مصر متأثرين بالفنون الغربية، وباساتذتهم الاجانب ولم يتخلص من هذه العقدة الا قليل من المتمسكين بمصريتهم ، الذين انثنوا على تراثهم يستلهمونه، وعلى بيئتهم الشعبية يعزفون الحانهم على اوتارها ومن هؤلاء على سبيل المثال " محمود مختار، راغب عياد .. وغيرهم " واستمر معظم الخريجين اسارى الاعجاب بالفنون الاوربية، وتبنى اغلبهم اساليب المدارس الاوربية التى ازدهرت فى نهاية القرن ١٩م وبداية القرن ٢٠م مثل التعبيرية والانطباعية والتأثيرية وغيرها .

أثر الاحداث القومية

كان لثورة ١٩١٩م اثرها البالغ فى احياء الشعور القومى لدى المصريين عموماوالفنانين خصوصا، وقد اختلفت ردود افعال التشكيليين واستجاباتهم لاحداث هذه الثورة، فبينما اتجه بعض الفنانين الى التراث القومى المصرى محاولة لاحيائة والنهوض به تمشيامع ما نادت به هذه الثورة من استنهاض الروح الوطنية والقومية ، اتجه البعض الآخر الى المضامين القومية والوطنية يحاولون التعبير عنها

---

* اجمال قطب-لفن المصرى بين الازدهار والاندثار، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٩٣

* محمد صدقى الجباخنجى، الفن والقومية العربية، المكتب الثقافية. مطبعة مصر، ١٩٦٣ . .

من خلال الاساليب التقليدية التى تعلموها على ايدى اساتذتهم الاجانب .

واستمر هذان الاتجاهان الوطنيان الى جانب الاتجاه السلبى الذى آثره كثير من فنانى هذه الفترة، فلم يهتموا بقضايا الثورة والتراث الوطنى، بل استمروا فى حياتهم المعتادة، يصورون المناظر الطبيعية والمناظر الشخصية والموديلات وغيرها من الاعمال التى كانت وما زالت ميدان التناول اليومى التقليدى والمبتذل لدى بعض التشكيليين .

تسارعت احداث الازمة الفلسطينية بعد انتهاء الحرب العالميةالثانية ، حتى بلغت ذروتها بدخول القوات العربية الحرب ضد القوات الصهيونية، وقد استقطبت هذة القضيه اهتمام عدد من الفنانين الذين نذروا جهدهم وابداعهم للتعبير بأساليبهم عن الامل فى النصر وتحرير الارض ، وعرض مأساة شعب فلسطين، وغيرها من مشاهد الازمة التى شغلت الراى العام لعدة عقود .

انهت ثورة ١٩٥٢ م حكم اسرة محمد على، ووزعت الاراضى على صغار الفلاحين، واهتمت ببناء جيش قوى، وبشرت بالنهضة الشاملة فى كل نواحى الحياه لشعب مصر، وهب الفنانون يبشرون بأ فكار هذه الثوره ويتغنون بأمجادها والامال المرجوة من انجازاتها، ولكن وتحت ظروف سياسية واقتصادية معينه تحولت الثورة الى المنحى الاشتراكى، وصار الفن فى مصر يتبع ايدولوجية اشتراكية، وعمل فى ظل الفكر الموجه، فلا صوت يعلو فوق صوت الثورة ولانداء الانداؤها، ولا تبنى الا لمبادئها، وهكذا تقولب كثير من الفنانين، وانسحب غيرهم من الميدان الذى لم تستجب روحهم المتحررة لمجاراته، وفضلوا الانزواء فى كلياتهم ومعاهدهم ومدارسهم وأعمالهم اليومية، على التعبير الجامد الذى يفتقر الى الصدق عن موضوعات محددة لاتثيرهم .

ولكن الروح الوثابة لدى الفنانين التشكيليين، والتى لاتعرف الاستكانة او التقيد بالقوالب الجامدة، حدث بالكثيرين منهم الى السعى الجاد للخروج من القوالب الثورية التى فقدت بمرور الوقت جزءا كبيرا من بريقها، وهنا بدأوا فى البحث عن المخرج، وأنقسم هؤلاء الرواد الى قسمين رئيسيين :

ا- مجموعة التجريديين المصريين.

ب- الحروفيون المصريون .

---

* محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلى، دار القلم، القاهرة ، ١٩٦٠ .

التجريديون المصريون

التجريديون مجموعة من الفنانين المصريين اتجهت الى التحرر الكامل من كافة القوالب والتعاليم والتقاليد الجامدة للدراسات الاكاديمية وتعاليم المدارس الفنية المتعاقبة ، هذا من ناحية ، وكذلك من القيود الايديولوجية والفكرية للفن الثورى الموجه من ناحية أخرى " فنون الاشتراكية " .

وتبنت هذه المجموعة اتجاهات تجريبية طليعية تحررية تبتعد بهم عن الفن الموجه والمقنن بقدر أو بآخر وكان رائدا هذه الحركة التجريدية المنطلقة فى تحررها الى ابعاد وآفاق وصلت الى حد الشطط هما الفنانان الراحلان " رمسيس يونان "١٩١٣-١٩٦٦"، فؤاد كامل "١٩١٩-١٩٧٣" وتبعهما عدد هائل من الفنانين الذين لا يقنعون بأى قدر من الحرية، فى مختلف فروع البحث والانتاج التشكيلى فى مصر والعالم العربى، والذين وجدوا فى هذا الاتجاه فرصة للتحرر من كافة التعاليم الفنية الاكاديمية ومع اختلاف قدر الموهبة لدى المتبنين لحركة التحرر والانطلاق التجريدى ، ومع اختلاف دوافعهم وحماسهم لهذه الحركة ، كان تنوع انتاجهم وتدرج قيمته ، فالحقيقة ان حركة التجريد والتحرر المطلق وجدت صدى فى نفوس الطامحين الى التحرروالتخلص من كافة القيود التى قد يفرضها الالتزام بأسلوب أو طراز فنى معين ، والذين تمتلىء نفوسهم بالرغبة الجامحة فى الانطلاق نحو البحث المجرد الذى يبتعد تماما عن الاتصال بعناصر ومظاهر الطبيعة والكون ، وقد إتهم الاكاديميون وبعض المحدثين ممن يحاولون التوفيق بين ابحاث الحداثة واصالة العناصر التراثية ، بعض هؤلاء التجريديين بأنهم يهربون من ابجديات العمل الفنى ، فلا هم يجيدون الرسم ولا التلوين ولا ... ولا ..، وهذا الاتهام وإن كان متجنيا فى معظم الحالات ، الا انه لا يخلو من الصحة فى بعضها .

الحروفيون المصريون

كان التجريديون من رواد التحرر والتحديث الذى لا يلتزم بأى قواعد أو أسس فنية ، الا موهبة الفنان واحساسه ، وعلى الجانب الآخر كان الحروفيون ايضا من رواد التحرروالتحديث ، ولكنهم كانوا يتبنون احياء الاصالة ، وبعث واحياء واستلهام عناصر تراثية رفيعة القيمة من موروثات الامة العربية والاسلامية .

وقد سعى رواد التحديث مع التمسك بالاصالة الى دراسة الفنون الاقليمية عبرالعصور ، فسعوا لدراسة الفنون التشكيلية المصرية القديمة ، والفنون الفينيقية

* رشدي اسكندر، كمال الملاخ، صبحى الشارونى ، ٨٠ سنة من الفن فى مصر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١ .
* محمود البسيونى- الفن الحديث دار المعارف بمصر ١٩٦٥ .

وفنون بلاد ما بين النهرين، وانثنى قطاع هام من هؤلاء الفنانين للتنقيب فى جذور وفروع الحضارة الاسلامية ، باحثا وراء الحرف والكلمة والجملة العربية ، ومنقبا وراء الاصل والمنشأ ، ودارسا لتطورات الشكل منذ البواكير الاولى لاستنباطه وحتى انطلاقاته في مختلف الطرز ، دارسا طرز الكتابة المعروفة والطرائق المثلى للاستفادة التشكيلية من حروف وكلمات كل طراز منها ، بحيث برع عدد من رواد الحروفية فى الاحتفاظ لحروفهم وللفراغات المحيطة بها بالدفء والديناميكية والايقاع والتوازن لعناصر اللوحة الحروفية مقروءة كانت أم غير مقروءة .

وهكذا عاد الخط العربى من جديد ليدخل ويلمع فى بؤرة عالم التشكيل المعاصر ، واصبح له فنانوه ومبدعوه ودارسوه فى كافة ميادين الانتاج الفنى سواء فى الحفر او التصوير او النحت او الخزف وحتى السجاد والمنسوجات وغيرها من ميادين الابداع التشكيلى " الفنون والجميلة والتطبيقية النفعية " والاعلامى .

والى جانب الحرف العربى فقد نال فن الرقش العربى " Arabisque " عناية كبيرة من فنانى الحروفية ، فهو فن يربط الاشكال بخطوط موحدة حاملة معها وميضها وحركتها الداخلية وحيويتها الهائلة تعبيرا عن المطلق ، ولذا يوصف الرقش العربى بانه (الواقف على ضفاف الوصل والفصل مع الخط والتصوير ، فإذا كان الخط تجديدا فى رسم الحروف والكلمات ، وكان التصوير رصدا للاشكال ، فإن الرقش رسم لا يحمل معنى بيانيا أو لفظيا ، وإنما ينقل جوهر ما يوضح أنه مآل الخط من ناحية والصورة من ناحية اخرى) .

وقد واجهت الباحث مشكلة عند رغبته فى تعيين اول رواد الحروفية الحديثة فى مصر والعالم العربى ، فمن المعروف ان تراث الحرفية قديم قدم التاريخ ، ولكن الحروفية التشكيلية الحديثة بدأت بداية جادة فى أواخر الستينات من القرن العشرين ، وذلك على ايدى مجموعة من الرواد الذين بدأوا تجاربهم فى ميدان استلهام الحرف العربى متأثرين بالتجارب والنتائج الجيدة التى حققتها المدرسة الشعبية المصرية والتى ضمت فى عضويتها حامد سعيد، سعد كامل، رفعت أحمد، سيد عبدالرسول، خميس شحاته .. وكثيرين غيرهم ."

ولعل من الغريب أن تتزامن تجارب رواد الحروفية الثلاثة حامد عبد الله "١٩١٧-١٩٨٥" الفنان المصرى الذى كان يعيش خلال فترة الستينات فى باريس، يوسف سيده "١٩٢٢-١٩٩٤" الذى كان يعلم الفن فى القاهرة ثم أكمل دراسته

* رشدي اسكندر، كمال الملاخ، صبحي الشاروني ، ٨٠ سنة من الفن فى مصر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١ .

العليا فى فى الولايات المتحدة الامريكية ، عمر النجدى "١٩٣١- " الذى كان خلال هذه الفترة باحثا مصريا يكمل دراسته العليا فى ايطاليا وينقب حول الحروفية التشكيلة مستخدما معطيات الحرف العربى لاثراء اعماله التعبيرية خلال دراساته.

وعلى ايدى هؤلاء الرواد الذين يصعب السابق منهم والتالى ، ومن خلال نجاحاتهم فى ابداع مجموعات من الاعمال التشكيلة المتوسلة بالامكانيات غير المحدودة للحرف العربى كانت البداية[1] الفعلية لحركة الحروفية التشكيلة الحديثة ، فقد عرض الرواد تجاربهم على المشاهدين والباحثين والنقاد ، وفوجىء المثقفون والتشكيليون بأسلوب وطراز جديد من طرز الانتاج التشكيلى يتفق مع ميول بعضهم ويثير فيهم حنينا دفينا الى موروثاتهم الثقافية ويتجاوب مع أصداء أصيلة تتردد فى نفوس الكثيرين منهم، فاستهوت التجربة عددا لا بأس به من اولئك الفنانين الذين وجدوا فى الحروفية التشكيلية حلا مناسبا لمشكلة التمسك بالاصالة مع التطلع المحسوب الى استجلاء آفاق المعاصرة ، وقد وجدت هذه الظاهرة الابداعية التى تبلورت معالمها فى اواخر الستينات من القرن العشرين احتفاء جيدا من النقاد والمثقفين ومحبى الاصالة ، وتحمس لها عدد كبيرمن المثقفين الذين صدمتهم الانطلاقة الجامحة غير المقننة لبعض دعاة التجريدية والتجريبية ، والانتاج الفنى التشكيلى لبعض الطليعيين الذين تراوح انتاجهم بين التحرر العقلانى المحسوب والذى يأخذ فى الحسبان الاصول التشكيلية ، وبين الانطلاق بلا رابط ولا ضابط ، والذى وصل فى كثير من الاحيان الى حد العشوائية وربما الى العبثية .

قد وجدت التجارب الحروفية التشكيلية الحديثة- والتى اعتمد روادها على استيحاء مفردات تشكيلية مألوفة- تجاوبا كبيرا من الجهات المهيمنة على شئون الفن والثقافة آنذاك، كما لقيت تجاوبا شعبيا واسعا فى مقابل زوبعة التجريد المطلق، فقد وجد الكثيرون فى الحروفية التشكيلية الحديثة ،فنا قريبا من حسهم وذوقهم وتراثهم يستلهم مفردات تشكيلية من ثقلفتهم ، كما لقيت هذه الظاهرة الابداعية اخيرا بعض العناية والرعاية من بعض الجهات التعليمية والدراسية والبحثية، فقامت الكليات الفنية بتدريس اصول الخط العربى ، ومختلف طرزه وانواعه، ولعل من اهم هذه التجارب الدراسية حول هذه الظاهرة ذلك المركز التعليمى الذى اقامته جامعة الازهر لابحاث وتطوير الفنون التشكيلية المعتمدة على الحرف

---

* رشدي اسكندر، كمال الملاخ، صبحى الشارونى ، ٨٠ سنة من الفن فى مصر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١ .

والكلمة العربية، وتولى مهمة الاشراف عليه فنانون حروفيون مبدعون، وقد اقيم هذا المركز احياء لتراث فنى بالغ العظمة والعراقة، وعملا على تكوين قاعدة عريضة من دارسى فنون الحروفية التشكيلية وممارسيها.

وهكذا بأت ظاهرة ابداعية تشكيلية متجددة وحية فى الازدهار ، ويزداد قبولها لدى المنصفين من النقاد والدارسين والمستمتعين ومحبى الاصالة والحداثة فى نفس الوقت يوما بعد يوم، مما يؤهلها ويكل جدارة ان تحتل مكانة بارزة فى الحركة التشكيلية العالمية المعاصرة خلال وقت غير بعيد .

الفصل الثانى

رواد الحروفية فى الحركة التشكيلية المصرية والعربية الحديثـة

تمهيد

يجدر بنا قبل الحديث عن رواد الحروفية في الحركة التشكيلية والعربية الحديثة ان نشير الى حقيقة هامة هي ان حركة الحروفية قديمة قدم الحرف العربى نفسه، وان الكتابة العربية كانت وما زالت تستخدم فى اغراض الزخرفة والتزيين والتجميل فى كافة مجالات الانتاج الفنى التشكيلى كالعمارة والخزف والنسيج والحلى وغيرها، ولعل من اللوحات التشكيلية التى اعتمدت على الحرف العربى الى جانب عناصر التشكيل التعبيرى المعتادة هى المخطوطات الشهيرة " كأعمال بهزاد وغيرها " وقد ورث الفنان الشعبى عبر العصور هذه الطرز والمعالجات التشكيلية الاصيلة، وطورها واستخدمها فى تزيين المبانى التى كان يرسم عليها لوحات هى خليط من الرسوم الفطرية لمشاهد الحج ووسائل النقل المستخدمة فيه كالجمال والبواخر والقطارات والطائرات الى جانب مناظر الكعبة المشرفة ومسجد الرسول "صلى الله عليه وسلم" ، كما لقيت صور ابطال السير الشعبية - كأبى زيد الهلالى ، ودياب بن غانم ، وعنترة بن شداد ، وسيف بن ذى يزن ، والأميرة ذات الهمة .... وغيرهم - عناية كبيرة من الفنان الشعبى فى كل المجتمعات العربية . كما دون الفنانون الشعبيون الى جانب رسومهم بعض آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، ولم تخل مدوناتهم من بعض الحكم والامثال الشعبية وغيرها فى اشكال مكملة للتكوينات الفنية لهذه اللوحات الجدارية الشعبية .

وقد ورث عدد من الفنانين المعاصرين بعض سمات المدرسة الفنية الشعبية واساليبها واستخدموا هذه السمات والأساليب بشكل متطور فى انتاج اعمال تجمع بين المفردات التعبيرية، والزخارف الشعبية، والكتابات العربية . ومن رواد هذا الاتجاه الشعبى الحديث نذكر على سبيل المثال " سعد الخادم ، حامد سعيد ، سعد كامل ، خميس شحاته، سيد عبد الرسول ، رفعت احمد ... وغيرهم " حيث تباين تناولهم للمفردات التشكيلية بين المزاوجة بين العنصر البشرى والزخرفى من ناحية وبين الكلمة والحرف المكتوب من ناحية اخرى، فكان استخدامهم للحروفية نوعا من اثراء اعمالهم، واضافةً لبعض المعانى ، وابرازًا للجو النفسى المحيط بعناصر التكوين، وتأكيداً لصفة الشعبية فى بعض اعمالهم .

ولكن التوجه الى جعل كل من الجملة والكلمة والحرف هى العنصر التشكيلى

---

* رشدي اسكندر، كمال الملاخ، صبحى الشارونى ، ٨٠ سنة من الفن فى مصر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١ .

الاساسى وربما الوحيد فى اللوحة ، وهى الظاهرة الابداعية التى تولى ريادتها الفنانون الرواد الثلاثة "حامد عبد الله ١٩١٧-١٩٨٥"، " يوسف سيده ١٩٢٢-١٩٩٤ " ، " عمر النجدى ١٩٣١- " فى الستينات من القرن العشرين، هذا التوجه هو مايعنيه عنوان هذا البحث " الحروفية كحركة تشكيلية حديثة .. الخ " وهو بالتحديد ما يهمنا فى هذه الدراسة .

ونظرا لصعوبة تحديد الترتيب الزمنى لبدء تجارب الرواد الثلاثة فان الباحث يجد ان من المنطقى ان يتم الترتيب بناء على تاريخ ميلاد كل منهم، حيث يتوقع ان يكون الاكبر سنا قد بدأ تجاربه التشكيلية اولا قبل زميليه الآخرين ، وعملا بهذا الترتيب المقترح فان الباحث يورد تعريفه بالرواد الثلاثة وتجاربهم بالترتيب التالى :-

١- حامد عبد الله " ١٩١٧-١٩٨٥"
٢- يوسف سيده " ١٩٢٢-١٩٩٤ "
٣- عمر النجدى " ١٩٣١- "

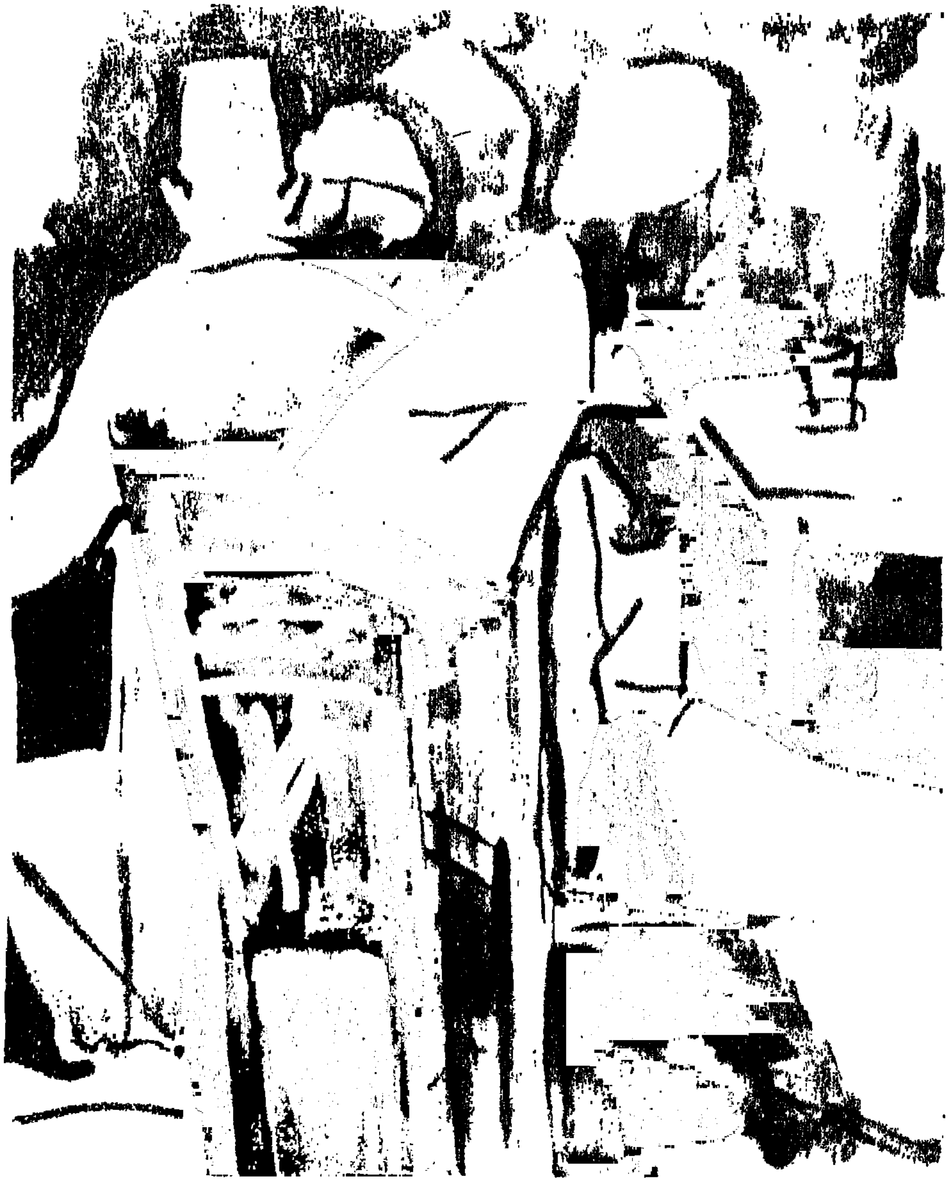
حامد عبد الله
(١٩١٧-١٩٨٥)

ولد حامد عبد الله بالقاهرة سنة ١٩١٧ ،وتلقى تعليمه اول الامر فى أحد كتاتيبها ، حيث تعلم مبادىء القراءة والكتابة، وحفظ بعض سور القرآن الكريم القصيرة، ثم انتظم فى سلك التعليم الرسمى بمراحله المعتادة، حتى التحق آخر المطاف بمدرسة الصناعات الزخرفية ببولاق ، وانهى دراسته فى هذه المدرسة متخصصا فى تشكيل الحديد الزخرفى " الكريتال" سنة ١٩٣٥م ولعل صلابة معدن الحديد ، وقدرة حامد عبد الله على تطويعه، يظهر صداها فى اعماله الفنية المستقبلية على هيئة شخوص قوية رصينة صرحية البناء فى كثير من اعماله .

سافر حامد عبد الله سنة ١٩٣٩ الى النوبة القديمة ، التى كانت متحفا حيا للمأثورات التشكيلية الشعبية الأصيلة ، فامتلأت عيناه وروحه من معطيات الفن المصرى القديم، وايضا من المقومات الفطرية البكر للفنون التشكيلية الشعبية النوبية والتى كانت تزدان بها جدران البيوت فى كل قرى النوبة القديمة .

فى سنة ١٩٤٢ التقى حامد عبد الله بالفنانة تحية حليم وبعد فترة قصيرة من اللقاء تزوجا ثم سافرا معا الى باريس، متأثرين بكونها مدينة النور وعاصمة الحركة التشكيلية العالمية المعاصرة، تدفعهما الرغبة فى دراسة الفنون الاوربية المتطورة ،

* محمد حمزة ، تقديم لكتالوج معرض الفنان حامد عبد الله ،١٩٨٥ .



حامد عبد الله - عمل تجريدي



حامد عبدالله - تصوير

حيث درسا فن التصوير فى فرنسا وزارا متاحف الفنون التشكيلية ومعارضها وتجولا فى ربوع فرنسا يزوران محترفات "اتيليهات" مشاهير الفنانين، ويمارسان فنهما وحياتهما فى انطلاق وحرية تتمشى مع طراز الحياة الفرنسى، وقد استمرت هذه الرحلة لمدة ثلاث سنوات من "٤٩-١٩٥١" ، ثم عاد الزوجان الفنانان الى القاهرة سنة ١٩٥١ وبعد اثنى عشر عاما من الزواج السعيد والتعاون الفنى الناجح، افترق الزوجان، وانفصمت عرى التعاون الفنى . وفى هذه الفترة اقام حامد عبد الله معرضا منفردا لاعماله التى كانت تتسم بالتعبيرية التشخيصية " وهى السمات العامه لاعمال حامد عبد الله المبكرة " ، وقد اقيم المعرض بقاعة جمعية محبى الفنون الجميلة بالقاهرة سنة ١٩٥٦ ، وكان هذا المعرض بمثابة معرض نوديعى للحركة التشكيلية فى مصر ، اذ سافر حامد عبد الله بعده مباشرة ليعيش فى باريس وغيرها من مدن اوربا والشرق الاوسط مغتربا عن بلده لنحو عشرين عاما .

كانت شخوص حامد عبد الله فى مرحلته التشخيصية تتسم بالشموخ والصرحية البنائية، بشكل بليغ شديد البساطة، إذ كان يلغى ويقصر عناصر العمل الفنى على ما هو بصرى تشكيلى فقط ، ويظهر ذلك بوضوح فى اعماله المبكرة مثل لوحات " القهوة ١٩٣٨ ، الصيادون فى بور سعيد ١٩٤٨ ، ... وغيرها " .

وقد تميز حامد عبد الله على كثير من مصورى هذه الفترة بمعالجته للموضوعات الفنية بالنظر لمقوماتها التشكيلية وفوارقها النغمية فقط ،لا من اجل الموضوع ذاته ، حيث كان متفوقا فى احلال القيم البصرية محل القيم الملمسية، ونقل الحجم المادى والقالب التشكيلى الى سطوح لوحاته بهدف تأكيد تأثير اللون ، والرغبة فى تحويل اللوحة بكاملها الى ميدان للتوافق النغمى للتأثيرات الضوئية واللونية .

بعد رحلة حامد عبد الله الى صعيد مصر والنوبة خلال عام ١٩٣٩ عاد الفنان الى القاهرة متأثرا بما شاهده من فنون فرعونية وشعبية، فالجداريات الفرعونية تحمل السمات البنائية فى تصميمها ،وتزدان بها جدران المعابد والمقابر الفرعونية فى بلاد النوبة وجنوب مصر، كما ملئت نفسه اعجابا وانبهارا بتلك الرسوم الفطرية البدائية التى كانت تعج بها جدران منازل النوبة القديمة قبل ان تغرقها مياه بحيرة السد العالى، حيث كانت هذه التكوينات الشعبية تجمع الى جانب المفردات التعبيرية والزخارف النوبية كثيرا من المعالجات الحروفية لبعض آيات القرآن الكريم والاحادث الشريفة والحكم والامثال وغيرها، ومنذ هذه الرحلة وبتأثير مشاهداته فقد تخلى حامد عبد الله نهائيا عن محاولة الايهام بالبعد الثالث مكتفيا فى جميع اعماله

* محمد حمزة ، تقديم لكتالوج معرض الفنان حامد عبد الله، ١٩٨٥ .

بمعالجة تكويناته من خلال البعدين الافقى والرأسى فقط، ومن خلال هذين البعدين فقط جعل حامد عبد الله يبدع تكويناته على سطوح سابقة التجهيز بفطرية وعفوية شديدة لا يجرؤ عليهما الا فنان متمكن من تقنياته مثل حامد عبد الله .

كانت الاصباغ والالوان توضع على سطوح حامد عبد الله بحرفية فائقة يشهد بها الاتزان والتجانس ودقة التوزيع ، واحيانا التباين من خلال البعدين فقط ومما لا يوحى باية ظلال او اى مراعاة لقواعد المنظور مما جعل اعماله تبتعد كثيرا عن حظيرة النزعة الواقعية ، فلم يعد حامد فنانا مواكبا او محتاكيا للطبيعة ، بل اصبح يقف من الطبيعة والواقع موقفا معاديا فى كثير من الاحيان ، واصبح شغله الشاغل ان يؤكد على ابناء المعمارى للوحة ليكتمل للوحته جمال التكوين ودقته من خلال اسلوب طفولى عفوى برىء .

كانت رموز حامد عبد الله تمتزج فى علاقات تركيبية لتتوالد منها نظائر اخرى تتواكب مع حريته الانسانية المستمرة ، وكانت الرموز لدى فنانينا قائمة اما على مشاهدات وخبرات مختزنة فى العقل الباطن منذ ايام الطفولة مرورا بفترات الصبا والشباب، او نتاج محاولاته كفنان مبدع للتعبير عن بعض وجوه تجاربه التى كان يتعذر التعبير عنها من خلال اللغة التشكيلية المعتادة والدارجة .

التحول الى الحروفية

هاجر حامد عبد الله الى فرنسا فى نهايات الخمسينات من هذا القرن، واقام بها متجولا دارسا للفنون الغربية كما زار عددا من الدو ل الاوربية ، وبعض بلدان الشرق الاوسط ، فى الفترة بين عامى ٥٩ ، ١٩٦١ ولكن استقراره وحياته عموما كانت فى باريس .

وخلال اغترابه وتجوله فى بلدان اوربا كان حامد عبد الله يحتمى من غربته باستحضار مخزونه مخزونه الثقافى الشرقى، وتراث بيئته المصرية الاصيلة المكثفة والتى شغلت كل كيانه ، فهو لم يتمكن رغم المغريات، من نسيانها، أو اغفال تاثيرها عليه، وبسبب ضغوط الاغتراب ، والالحاح الثقافى الغربى، فقد احتاج الفنان فى هذه الظروف لتأكيد هويته ونزعته القومية والتراثية، مع الاستجابة الذاتية لتجربته الحديثة فى اعطاء معنى آخر، وبعدا جديدا للحرف الهجائى العربى ، معنى قد يبتعد عن المعنى [اللغوى المتعارف عله ، ويتجاوزه الى آفاق تشكيلية بصرية بحته ، وكان سعية الدؤوب والدائم لابتكار تلك النظائر التى تعبر عن عالمه الصوفى الكامن فى اعماقه نتيجة منطقية بل ومتوقعة لوعيه وادراكه الفنى لمتطلبات

* محمد حمزة ، تقديم لكتالوج معرض الفنان حامد عبد الله، ١٩٨٥ .



حامد عبدالله - تصوير



حامد عبدالله - تصوير

التحديث والتجديد الذين كانت باريس تموج بمظاهرها خلال هذه الفترة، وكان فناننا يلمسها يوميا كمادة جمالية فى البيئة المحيطة من حوله .

وقد توازى مع اهتمام حامد عبد الله بالنظير اللبصرى رغبته فى بناء شكل جمالى لعمله طغى فيه المضمون الرمزى احيانا ، كما طغى المحتوى الجمالى التشكيلى احيانا اخرى، ولكن الرمز والمحتوى التشكيلى كانا يتداخلان ويتشابكان متفاعلين فى العمل الفنى فى معظم الاحوال ، حيث استطاع الفنان ان يقيم علاقة بين المحتوى التعبيرى للكلمة العربية المكتوبة من جهة وبين هيئتها " صورتها التشكيلية "، فتحول شكل الكلمات والحروف الى اشكال وابنية صرحية شامخة، اقامها على سطوح غنية بالمعالجات التشكيلية التى استعان الفنان فى تحضيرها بخامات ومواد وتقنيات حديثة أدخلها كأرضيات لمعظم اعماله التصويرية ، فباللدائن والعجائن كثيفة القوام وعلى سطوح من الجوت " الخيش " والمشمع والبلاستيك والزجاج المحطم تتخللها احيانا مساحات رابطة من الجبس والوان " الدوكو" والورق المفضض و"المكرمش" ، كان حامد عبد الله يبنى لوحاته التصويرية بطريقة تمت ببعض الصلة لفن النحت البارز "Relief" ، وكانت التجاويف والتشققات والأجزاء البارزة عن السطح العام للوحة تمثل الحرف أو الكلمة ، فلم يكن الحرف او الكلمة غريبا عن السطح الذى اعده الفنان للوحته فهو اما تشقق فى الارضية أو جزء بارز منها، وهكذا حقق الفنان تلاحما حميما بين محتوى اللوحة " الجزء المكتوب" وبين الخامات من خلال المعانى والمضامين ، ففى لوحة الحرية مثلا تحولت الحروف الى شكل ما يشبه الجسد الانسانى الذى يرفع يديه مهللا للانتصار، او كان البناء الحروفى يمثل شعلة وضاءة متحركة تندفع تياراتها الهوائية واطيافها الضوئية الى اعلى هاتفة بالتحرر . وهكذا عبر فناننا عن كلمات اخرى فى لوحات متعددة مثل "وجه ، الهزيمة ، الصمود ، الحرب" وهى عموما لوحات ابدعها الفنان الرائد مستعينا بالامكانيات التشكيلية الواسعة للحرف العربى فتحقق للمشاهد الذى يعرف اللغة العربية استمتاعا بالجانب التشكيلى من حيث بناء اللوحة واللون اوالملامس المتنوعة للسطوح الى جانب استمتاعه ايضا بمعرفة الارتباط بين الجانب التشكيلى والمعنى اللغوى " التدوينى" للكلمة، اما المشاهد الذى لا يعرف اللغة العربية فقد تركز استمتاعه على ما تحققه هذه اللوحات من قيم ومفاهيم جمالية من خلال اللغة التشكيلية فحسب .

ومن خلال تجاربه التي لم تنقطع لاكثر من اربعين عاما في مصر وباريس

---

* ادوارد الخراط ، تحليل نقدى لاعمال معرض الفنان حامد عبد الله، ١٩٨٥ .

ومعالجاته المستمرة للدائن والعجائن والدهانات والانسجة تمكن حامد عبد الله من التوصل الي نتائج جديدة في معالجة السطوح قادته احيانااالي البحث التقني حولها " حول معالجات السطوح " حتي صار البحث في تقنيات المعالجة الحديثة والمتجددة هدفا في حد ذاته، بل انه وصل مدفوعا بشغفه في التجديد في ملامس السطوح الي حد الاقتراب من المعالجة التجريدية البحتة "معالجة لونية وملمسية فحسب" ، وهي التجربة التي كانت تداعب خياله منذ الفترة التي كان يتبني فيها اسلوب التشخيصية التعبيرية ، حتي توصل أخيرا الي تطويع حروفه الهجائية اللغوية للتعايش مع تلك الخلفيات وحولها واحيانا امامها ، تلك المحاولات في ايجاد هذه المعايشة وهذا التفاعل بين المفردات الحروفيةللوحاته وخلفيات هذه اللوحات اطلق الفنان حامد عبد الله عليها اسم "تقليصات" ، حيث كانَت رموزه تتحاور وتتداخل، وترتبط وتنفصل، وتلتقي وتفترق بغية جعل التجريد الحروفي العربي فنا اقليميا مستوحي من التراث العربي ومستلهما انجازات واعجازات الحرف العربي التي لا تنقضي .

فهل توصل الفنان الي تحقيق هذا الامل البعيد ؟.

في تلك "التقليصات"-كما كان حامد عبد الله يسميها-كان فناننا يهتم بالخلفيات اهتماما كبيرا ربما يفوق فيي بعض الاحيان اهتمامه بعناصر التكوين، يدفن داخلها بعض الاشكال ويطمس اجزاء من اشكال اخري داخل الخلفيات مستخدما مزيجا من الاضواء المشعة لتولد الاحساس الناتج من الالتواءات والكرمشات وتأثير الاوراق والعجائن المضغوطة هنا او هناك، وكذلك تاثير جلود الحيوانات المنقرضة، وملامس القواطع الخشنة ، او خربشات علي صنوف من الاخشاب التي تثير في المشاهد الرغبة في استكشافها والوصول الي اصولها، ولكنها كانت في مجملها معالجات بالغة التمكن، وتقنيات متفوقة تعطي ملامس خاصة واضواء محيرة، تذكرنا بحبات الرمل في صحاري المشرق العربي، وهفهفات النسيم تداعب سنابل القمح في حقول الوطن واشعة الشمس الصافية تنعكس علي صفحة النيل بمياهه الرقراقة، لقد كان حامد عبد الله يتمثل في تلك الاعمال روح البيئة والثقافة المصرية تلك البيئة والثقافة التي عاش ومات ابنا بارا لها رغم طول اقامته في ديار الاغتراب، واغراءات التلون والتحلل التي اثرت علي الكثيرين غيره.

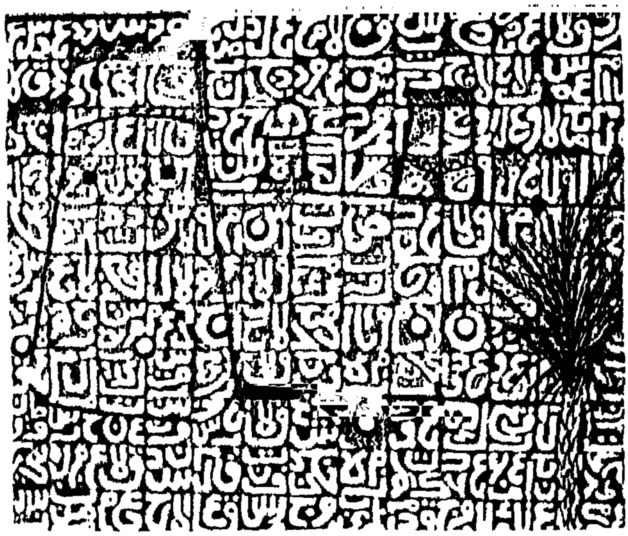
أقام حامد عبد الله معرضا شاملا لآخر اعماله التي انجزها في باريس بقاعة العرض بمتحف الفن الحديث بالقاهرة سنة ١٩٨٥ ، وكأنما كان هذا المعرض هو لقاء

---

* ادوارد الخراط ، تحليل نقدى لاعمال معرض الفنان حامد عبد الله ،١٩٨٥ .



حامد عبدالله - تصوير



يوسف سيدة - تصوير

الوداع بينه وبين زملائه وأصدقائه ومحبي فنه والمهتمين بالفنون التشكيلية في الحركة الثقافية المصرية ، فقد رحل عن الدنيا في ديسمبر ١٩٨٥ .

يقول حامد عبد الله " إن اللوحة أداة مثل غيرها ، وحامل فني ليس الا ، المهم كيف نتملكها ، وكيف يصبح العمل الفني مرآة لنا نحن المصريين لا مرآة تنعكس عليها صورتنا بطريقة غريبة " .

لقد كانت الجهود غير المسبوقة للفنان الرائد حامد عبد الله لاستلهام الحرف العربي واستخدامه كمفردة تشكيلية بحتة - بصرف النظر عن مدلوله اللغوي او الصوتي في معظم الاحيان - تأكيدا علي اصالةوعراقة وايضا حداثة وطرافة التجربة " او الظاهرة الابداعية " التي احيت تقليدا عربيا قديما ، ووضعته في بؤرة اهتمام ومتابعة الحركة التشكيلة المصرية والعربية والعلمية الحديثة . وبذلك تهيأت هذه الظاهرة الابداعية لتكون حلا موفقا لمشكلة مزمنة هي مشكلة التوفيق بين الاصالة والمعاصرة .

وبهذه الجهود والابحاث والتجارب الحديثة الجريئة احتل حامد عبد الله مكان الصدارة في ريادته للحروفية التشكيلية العربية الحديثة كظاهرة ابداعية عربية وشرقية صميمة .

أ.د يوسف سيدة
(١٩٢٢-١٩٩٤)

ولد الفنان يوسف سيده باحدي قري محافظة دمياط سنة ١٩٢٢ ، ودرس مبادىء القراءة والكتابة وبعض سور القرآن الكريم في كتاب القرية حتي وصل الي سن الالزام فالتحق بسلك الدراسة التقليدية " الأولية ثم الابتدائية فالثانوية " ولما انتهي من دراسته الثانوية دفعته موهبته التشكيلية للالتحاق بمدرسة الفنون التطبيقية العلياحيث تخرج منها سنة ١٩٤٢ ، وكان طوال دراسته الفنية من الطلاب المتفوقين والتحق بعد تخرجه من مدرسة الفنون التطبيقية بمعهد التربية الفنية للمعلمين ، حيث انهي دراسته في المعهد بتفوق ملحوظ سنة ١٩٤٥ ، واصبح بعد تخرجه المتفوق من معهد التربية الفنية للمعلمين مؤهلاً تأهيلا علمياً وفنياً وتربويا ليكون واحدا من هيئة التدريس فى هذا المعهد ، الذى تحول اسمه في فترة لاحقة الى كلية التربية الفنية.

استمر يوسف سيده يعمل معيدا بقسم التصوير بمعهد التربية الفنية للمعلمين ، ويبذل جهده وحماسة وخبرته واخلاصه في تعليم اعداد جديدة من طلاب هذا المعهد لمدة خمس سنوات حتي فاز عام ١٩٥٠ بمنحة قدمتها له موسسة فولبرايت العالمية

للتوسع في دراسة الفنون التشكيلية بجامعة "مينوسوتا" الامريكية حيث حصل علي الماجستير في التصوير سنة ١٩٥٢ .

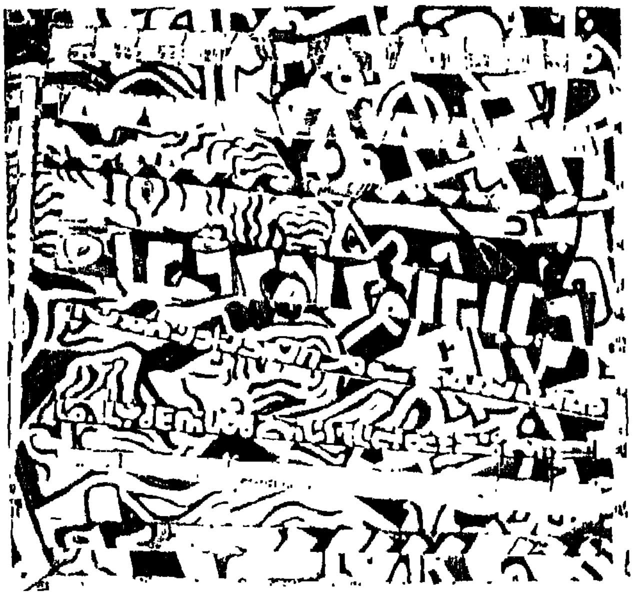
عاد الدارس الشاب الي مصر بعد حصوله علي الماجستير في التربية الفنية متخصصا في التصوير فبدأ العودة الي اسرة قسم التصوير ، ومضت سنوات قبل ان تتيح له الحكومة المصرية آنذاك فرصة استكمال دراستة للفنون التشكيلية ببعثة حكومية الي جامعة "اوهايو كولمبس" الامريكية ، حيث حصل علي دكتوراه الفلسفة في فن التصوير عام ١٩٦٥ ، وكان موضوع رسالتة جديدا ومبتكرا ومفاجا لاساتذته وزملائه علي السواء اذ كان عنوان الرساله وموضوعها "الكتابة العربية وسماتها التشكيلية " ويبدو بوضوح من هذا العنوان ان موضوع البحث في هذه الرسالة كان عن السمات التشكيلية والمميزات التي يحويها الحرف العربي ، من حيث التكوين والمرونه والقابلية للتكامل والتفاعل مع العناصر التشكيلية الاخري في اي عمل فني يعتمد علي استلهام الحروف العربية كمفردات تشكلية نابضة متطورة والي يوسف سيده يعود الفضل في تقديم أول دراسة علمية نظرية حول الحروفية التشكيلية المعاصرة ، فجمع بهذه الرسالة بن فضل التجربة العملية في ميدان هذه الظاهره الابداعية، وبين تقدم تنظير هام لبواكير هذه الظاهرة متمثلا في رسالته العلمية لنيل درجة الدكتوراه من جامعة "اوهايو كولمبس" الامريكية سنه ١٩٦٥ .

عاد يوسف سيده الي القاهرة استاذا متمكنا مؤهلا حيث شغل منصب استاذ الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية ، وتدرج في سلك التعليم بهذه الكلية حتي صار رئيسا لقسم التصور.

شارك فناننا في الحركه التشكيلية المصرية بابحاثه وتجاربة التشكلية منذ كان طالبا في مدرسة الفنون التطبيقية العليا مما ساعد علي اثراء الحركة التشكيلية في مصر والعالم العربي ، وكانت اعمالة - علي قلتها - من الاعمال بالغة التاثير علي تلاميذه ، وقد شارك في اكثر من مئه معرض بمصر والخارج ، كما اقام نحو اربعين معرضا خاصا لاعمالة في مصر وأوربا وامريكا، وقد ساهمت معارضه وتجاربة التشكيلية في جعل اسمه واحدا من الاسماء اللامعة في مجالات الحركة التشكيلية المصرية والعالمية، كما كان حصولة علي العديد من الجوائز الدولية والاقليمية والمحلية تقديرا مناسبا لنبوغة وعبقريته سواء في الرسم او التصوير .

كانت ريادة يوسف سيده في استلهام الحرف العربي واستخدام السمات التشكيلية للخط العربي كمدرك جمالي علي سطوح لوحاته مثار جدل واسع النطاق في الحركة

* محمد حمزة ، بحث غير منشور (وثيقة موقعة) .



يوسف سيده - تصوير



يوسف سيدة - تصوير

التشكيلية المصرية والعربية المعاصرة.

ولنعد الي البداية المبكرة لنشاط يوسف سيده التشكيلي ، فقد كان الفنان المعيد الشاب يوسف سيده من دعاة التامل والدراسة والخوض في ابعد اغوار التجربة التشكيلية ، وكان حماسة للدراسة والتجريب ينتقل الي رفاقة وتلاميذه ، كما كانت نتائجة الممتازة في التصوير حافزا لكثيرين من المهتمين لخوض التجارب الجديدة في الميدان التشكيلي علي ان يحذوا حذوة ف البحث والتجربة ، سواء في بدايته الانطباعية التي كانت اعمالة خلالها تصطرع باصداء الحوار بين الالوان الساخنه والباردة، او حين ان يفاجئ المشاهد باستخدام الخامات الجديدة في ميادين التصوير ، او يستخدم بجرأة بالغة قصاصات من ورق الصحف تحوي صورا وحروفا عربة وغيرها "الكولاج" مما يعكس فكره المتجدد دائما ومشاعرة التي تمور بالثورة الباطنية وان كانت تغلفها سمات شخصية ظاهرها هدوء واستقرار نفسي يلحظه كل من يتعامل مع يوسف سيده .

عندما اوفد يوسف سيده الي الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٥٠ في منحة لدراسة الفنون التشكيلية لمدة عام في نطاق منح "فولبرايت" الدولية قام الدارس المبدع بنشاط واسع في مجال المشاركة في المعارض التشكيلية ، وكانت اعمالة في هذة الفترة متاثرة بالسمات المميزه لانتاج المدرسة الشعبية المصرية ، والتي استوحتالزخارف والالوان الشرقية التي استخدمها الفنان الشعبي المصري في اعمال الخيامية ، كما كانت الالوان المتضادة بين الساخن والبارد علي عنفها وقوتها ، والتكوينات الشرقية المصرية التي تشرق بالضوء ، كانت كل هذه الفوارق المميزة بين اعمال الفنان الشاب الشرقي وبين اعمال رملاته الامريكيين والاوربيين ، عاملا جاذبا وصادما في نفس الوقت للاهتمام من اساتذته وزملائه المهتمين بمتابعة الفنون العالمية في جامعة "مينسوتا" الامركية ، الذين وجدوا في اعمال يوسف سيدة مذاقا جديدا طريفا ومختلفا، مما شجعه علي الاستمرار في ابحاثة التشكيلية محافظا علي الحس الشرقي الاصيل ، الذي بهر المشاهد الامريكي بجدته ومذاقة المختلف .

وقد سهل هذا النجاح والتفوق ليوسف سيده موافقة الحكومة المصرية علي استمراره في الدراسة عاما اخر لينال درجة الماجستير، كما كان من عوامل تيسير موافقة الحكومة المصرية علي اعادة ايفاده الي جامعة "اوهايو" للاستمرار في الدراسة لنيل درجة الدكتوراه سنة ١٩٦١ .

بايفاد يوسف سيده الي جامعة "اوهايو" لنيل درجة الدكتوراه ارتفعت اسهمه وعلا

* محمد حمزة ، بحث غير منشور (وثيقة موقعة) .

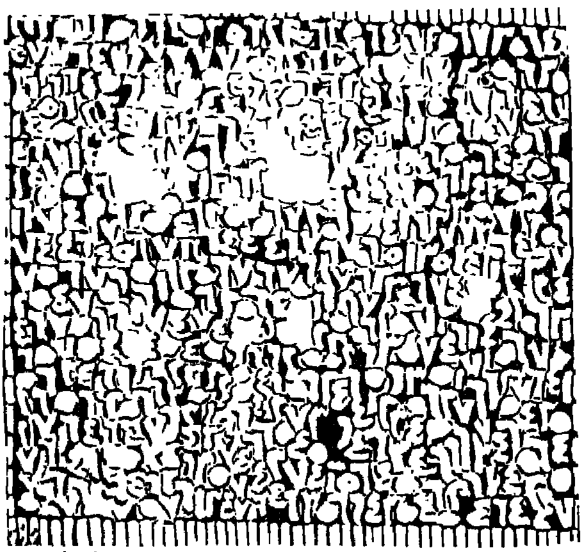
صيته مره اخري في الولايات المتحده الامريكية، الي جانب تجاربة التشكيلية المتطورة والمتميزة بشرقية صميمة ، كانت ابحاثة حول استلهام الحرف العربي كوحدة تشكيلة حية ومتطورة ، وانتهت هذه الدراسة لنيل درجة الدكتوراه نهاية موفقة عندما قدم الباحث الشرقي الاصيل رسالته الرائعة لنيل هذة الدرجة العلمية ، فكانت هذه الرسالة بحثا متميزا اثبت يوسف سيده من خلاله ان الحرف العربي يحمل مضامين وامكانيات تشكيلية واسعة النطاق، مما جعل الحروف العربية بمختلف طرز واساليب كتابتها تصبح اضافة غير محدودة لمفردات لغة التشكل من خلال التبادلات والتوافقات، ومن خلال ما تحمله الكلمة العربية ايضا من مضامين قدسية، وكذلك ما يحمله الطابع الشكلي للحرف العربي من ليونة ومرونة وقابلية واسعة للتشكل والتلون والتحور، مما يمكن الحرف العربي ان يقوم بدور هائل في اضافة رصيد متجدد لرصيد الثقافة التشكييلة العالمية، هذا الرصيد يستشرف آفاق التجدد والحداثة، ويحافظ في نفس الوقت علي القيم التشكيلة الاصيلة التي ابتكرها وطورها وتوارثها عبر مئات السنين الفنانون المسلمون .

استغرق بحث يوسف سيده حول الحروفية كلغة تشكييلة نحو اربع سنوات قضاها في البحث التجريبي والدراسة النظرية .

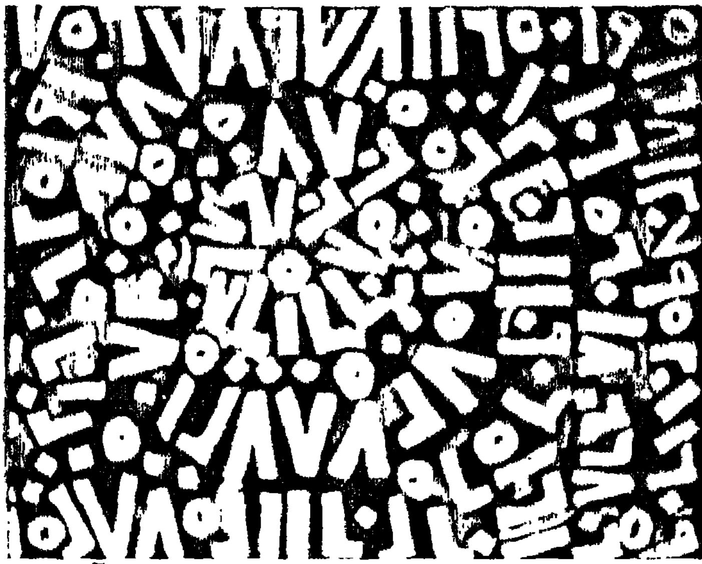
ومن خلال ابحاث يوسف سيده في هذا المجال تبينت قيمة الحرف العربي كلغة تشكييلة يمكن ان تقوم منفردة ومن خلال ما تحويه من قيم تشكييلية وايماءات قدسية بايحاء قوالب جمالية متعددة ومتجددة . وقد لقيت تجارب فناننا الرائد اعجابا كبيرا سواء من الذين يعرفون العربية ويدركون المدلول الصوتي والأدبي " المضمون اللغوي والمعنوي" للحرف والكلمة العربية، وهم الذين جمعوا الادراك الجمالي للوحات يوسف سيده كأعمال تشكييلة الي جانب الادراك العقلي لمضمونها المعنوي "التدويني". وادي هذا الجمع بين الشكل الفني والمضمون المعنوي الي استكمال عناصر الاستمتاع لديهم .

كما امتد هذا الاعجاب الي الاجانب الذين لم يعروفوا الحرف والكلمة العربية الا من خلال كونهما شكلا فنيا فقط، فهؤلاء نظروا الي اللوحات الحروفية التشكيلية علي انها عمل فني تشكيلي مجرد له مقوماته واصوله الجمالية من خلال معالجة تشكيلية تجريدية بحتة .

تتفاعل في لوحات يوسف سيده الحروف والكلمات العربية واحيانا الارقام مع بعض الوحدات التعبيرية كالوجوه الانسانية المجردة ، ومساحات لونية صريحة قد يملأ بها الفراغات البينية بين الحروف، او فتحات فراغات الحروف نفسها، وتتسم



يوسف سيدة - تصوير



يوسف سيده - تصوير

الوان يوسف سيده بالصراحة والمباشرة القريبة من الشعبية، وتراكيبه واضحة الصلة بفنون الخيامية الشعبية المصرية . ويعمد الفنان يوسف سيده الي اختيار كلمات وتراكيب ذات خصوصة موضوعية تلعب دورا هاما في التكوين من خلال التوفيق والتغبير والتبديل والتصغير والتكبير مما يكسب العمل الفني شكلا ومضمونا ذا صفة تعبيرية تجريدية بصرف النظر عن المدلول الادبي لهذه الكلمات ، ولكن يضفي عليها الفنان الوانا قوية متضادة تعبر تعبيرا مباشرا عن الشرقية الاصيلة .

وقد اعتبر يوسف سيده واحدا من الرواد المجربين في مجال الحروفية التشكيلية العربية التجريدية ، وكان واحدا من الرواد الثلاثة الكبار الذين ساهمت ابحاثهم في اضافة ابعاد جمالية تضفي علي العمل التشكيلي حيوية خلاقة مبدعة واصالة تراثية راسخة، حيث برز هذا المزيج بين الاصالة والمعاصرة في تجارب سيده وزملائه الحروفيين حامد عبد الله وعمر النجدي ، هؤلاد الرواد الثلاثة الذين لقيت تجاربهم صدي واسعا بين تلاميذهم ورفاقهم ومحبي ابداعاتهم .

علي ان هؤلاد الرواد - كل في مجاله - لم يكتفوا بابداع تشكيلات جديدة من الحرف والكلمة والجملة العربية تتسم بالملامح التجريدية، بل لقد كان نشاطهم المبدع حافزا لهواة. البحث والتجريب لخوض تجربة الانتاج الفني من خلال الحروفية التشكيلية .

ولم يكف يرسف سيده عن البحث والتجريب في ميدان الحروفية التجريدية المعاصرة حتي وافته المنية في شهر ديسمبر سنة ١٩٩٤ مخلفا وراءه العديد من الاعمال التي تشهد بقدرته الفائقة علي الابداع والتطوير في مجال الحروفية التشكيلية المعاصرة ، ومثريا المكتبة التشكيلية العالمية بأول دراسة نظرية حول الحروفية العربية التشكيلية كظاهرة ابداعية، وايضا تاركا في الساحة التشكيلية المصرية والعربية مئات من تلاميذه ومحبي فنه يحاولون ترسم خطاه واضافة المزيد من الابتكارات التشكيلية من خلال الحروف والكلمات والجمل العربية، يعالجونها بمختلف وسائط الانتاج الفني متتبعين خطي استاذهم ورائدهم الكبير يوسف سيده .

أ.د عمر النجدي
(-١٩٣١)

عمر النجدي استاذ وفنان متعدد المواهب فهو مصور، حفار، نحات، خزاف، مزخرف، له اسمه وشهوته علي الصعيدين المحلي والدولي .

ولد عمر النجدي في باب الشعرية بالقاهرة سنة ١٩٣١ ، وهو حي شعبي عريق

يحتفظ بطابعه الشعبي الاصيل في عمارته وفنونه وحتي في اسلوب حياة سكانه، وهكذا بدأت عيون الفنان الصغير تتفتح علي معطيات البيئة الشعبية الثرية التي كانت مصدرا لمخزون لا ينضب من الرؤي والمشاهد والعادات والتقاليد واساليب الحياة اليومية التي تحفل بالموروثات الاسلامية والشعبية ، والي جانب هذا المعين الاسلامي والشعبي، تمتد جذور النجدي الي الريف، فأسرته من احدي قري الشرقية وكان النجدي يجد فى حياة الريف ببساطتها وعفويتها وصدقها رافدا هاما للتكوين النفسي والثقافة البصرية التشكيلية المبكرة له، وهكذا فان النجدي قاهري المولد ريفي الاصل اسلامي الهوية ، وتتضح آثار هذه الجذور في معالجات فنية معاصرة يبدعها الفنان الكبير ويجمع فيها بشكل بليغ بين الأصالة والحداثة .

التحق النجدى في بواكير الشباب بكلية الفنون الجميلة " القسم الحر" وتتلمذ علي يد رائد التصوير " احمد صبري " الذي وجد فيه فنانا واعدا فشجعه وتبني موهبته ولكن طموح النجدي وتشوقه دفعه لدراسة النحت ايضا علي بد المثال " عبد القادر رزق "، وقد انعكست الثقافة الشعبية والريفية في مشروع تخرجه " العمل في الحقل " الذي قدمه سنة ١٩٥٣ ، حيث حصل الفنان علي جائزة مرسم الاقصر، مما اضاف لمخزون خبرته البصرية الاسلامية الشعبية الريفية ذخيرة فرعونية شديدة الثراء.

تطلع عمر النجدي لاستكمال دراسته للتصوير بالخارج و، ولكن استاذه احمد صبري نصحه باستكمال الدراسة الفنية بتقنيات الفن التطبيقي،ولقيت هذه الفكرة ترحيبا من النجدي لانها توافقت مع تطلعه لمزيد من المعرفة في كافة مجالات وتقنيات الفنون التشكيلية .

التحق النجدي بكلية الفنون التطبيقية سنة ١٩٥٢ واكمل دراسته بها سنه ١٩٥٨ ، ولخبرتة الواسعة التي اكتسبها خلال دراسته بكلية الفنون الجميلة فقد كان أول دفعته في كل سنوات الدراسة حتي التخرج فعُيّن في سلك التدريس بكلية الفنون التطبيقية .

لم ينقطع عمر النجدي عن المشاركة في المعارض منذ حصولة علي منحة مرسم الاقصر ، وكانت عضويتة لجماعة الفنانين الأحرار برئاسة استاذه احمد صبري نوعًا من التمرد علي القوالب الجامدة والكلاسيكيات الاكاديمية والانطلاق الي تاكيد وتاصيل النزعات الذاتية وابراز شخصية الفنان المصري المعاصر .

سافر النجدي الي اليونان سنة ١٩٥٦ وقام بجولات واسعة بين آثارها ومتاحفها ،

---

* جمال قطب، عمر النجدى، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٩٣ .

* سلسلة حوارات شخصية اجراها الباحث مع الفنان عمر النجدى (١٩٩٧،٩٦) .

ثم اقام معرضا ناجحا لاعماله قبل عودته الي مصر واشتغاله بتنفيذ مجموعة لوحات لتزيين فندق النيل هيلتون بالقاهرة .

سافر النجدي الي موسكو موفدا للحصول علي الدكتوراه ، ولكن الفنان المسلم الشرقي لم يتقبل الافكار المادية الالحادية، التي لم تبال بقيمة الانسان وحريته ومعتقداته ، فهاجم هذه الافكار من خلال سلسلة اعماله في التصوير ، ومن اشهرها لوحته " الشيطان والآذان الصاغية " مما أثار ضده شياطين الانس في موسكو، فآثر ان يحول بعثته الي ايطاليا سنة ١٩٦١حيث التحق بأكاديمية فينيسيا لدراسة التصوير الجداري " الموزاييك" وتتلمذ علي أيدي اشهر اساتذة الفن الايطاليين آنذاك، حيث أقام مع عدد من زملائه الدراسين الأجانب معرضا لاعمالهم بفينيسيا لقي المعرض نجاحا كبيرا ، وكانت اعمال النجدي ذات السمات الشرقية محط انظار النقاد والفنانين، فاستدعاه روبين جوردون Robin Gordon مدير معهد راسكين Ra-skin للنقد الفني، واستضافه في قصره لمدة عامين جمع النجدي خلالهما بين الدراسة التشكيلية بأكاديمية فينيسيا وبين دراسة علوم النقد بمعهد راسكين، مما أتاح له فرصة التعرف علي عديد من الشخصيات الفنية العالمية مثل " جورج دي كيركو Gorge de Kerkio " – جنتليني Gentillini " وغيرهما ، كما التقي بالناقد الشهير " اريك نيوتن Iric Newten" وهيربرت ريد Herbert Red " .

اقيم اول معرض لاعمال النجدي بقاعة " وود ستوك Wood Stook "بلندن، حيث لقى المعرض نجاحا كبيرا علي المستوي النقدي والشعبي علي السواء، وتلاحقت معاض النجدي في بريطانيا وفرنسا واسبانيا وسويسرا وهولندا الي جانب معظم المدن الايطالية ، وكنتيجة لجهوده ونبوغة نال النجدي تقديرا كبيرا فى أوربا .

عندما عاد النجدي الي مصر سنة ١٩٦١ بعد انتهاء دراسته بايطاليا وجد الساحة تمور بالتحولات الايدولوجية ولكنه وجد النجاة في دراسة علوم المتصوفة، وانعكست هذه التاملات والدراسات العقائدية علي ابداعه واكتسبت اعماله طابعا اسلاميا تراثيا تداخلت فيها العناصر الفرعونية والقبطية والاسلامية، وكانها ومضات روحانية تحلق في اجواء من النقاء التي تتعانق فيها المساحات الزخرفية ذات الطابع الشرقي مع الكتابات العربية .

شجعت تجارب النجدي وابحاثه عددا من رفاقه علي تكوين جماعة فسيفساء الجبل سنة ١٩٦٤ الذين استخدموا الزلط الطبيعى الملون في ابداع اعمال فنية

* جمال قطب، عمر النجدى، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٩٣ .
* سلسلة حوارات شخصية اجراها الباحث مع الفنان أ.د عمر النجدى (١٩٩٧،٩٦) .

رائعة، تجاوبت الاصداء الشعبية والاسلامية مع الثقافة العالمية في اعمال الحروفية التي ابدعها عمر النجدي والتي تتناغم فيها الكتل مع الفراغات البينية للحروف وصارت كانها مناجاة للمبدع الخالق سبحانه وهكذا أنطق النجدي ورفاقه الفسيفساء والأحجار الطبيعية في اعماله التشكيلية بأسمي آيات الصمود والخلود ومناجاة الخالق سبحانه .

عمل النجدي في مواقع عديدة في مصر والخارج، كان آخر هذه المواقع ست سنوات من تدريس الفنون التشكيلية بجامعة الرياض بالسعودية ، استغل فيها فراغة في القراءه والتأمل والإبداع ذي السمات الروحية ، حتي اذا عاد لمصر سنة ١٩٨٨ شغل منصب رئيس قسم التصمم الداخلي بكلية الفنون التطبيقية ، وعادت اعمالة الى المعارض المصرية والدولية .

اقيم معرض ناجح لأعمال النجدى فى النحت والنسيج والفسيفساء والجرافيك بقاعة جريدة االاهرام١٩٩١، وقد حفل لهذا المعرض بأضواء صوفية اسلامية ملحوظة كما شهد تنقل النجدي بين المدارس والأساليب الفنية التشكيلية المختلفة بتمكن في كل منها، فها هو ينتقل من التجسيد الي التسطيح، ومن الواقعية الي الرمزية، ومن التعبيرية الي السوريالية، ثم الي الحروفية التشكيلية، وهو في كل هذه الاتجاهات الفنية المتباينة المبدع المتمكن المتوهج، الذى يؤمن بأن التحديث ضروري، ولكن علي أسس من التراث ومن خلال الاستلهام الواعي، وتلقائية التعبير والتفاعل مع الجذور والتاريخ، والبعد عن التقليد والافتعال .

إن المشاعر الروحانية للنجدي تشيع علي فنه شفافية سمحة تكشف عن شخصيته وتنم عن سريرته النقية وعن تمكنه التقني في معظم فروع الانتاج الفني .

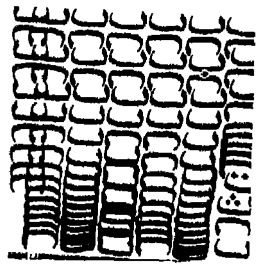
عمر النجدي والحروفية .

يعود اهتمام النجدي بالحروفية الي نشأته الأولي فهو مولود في حي باب الشعرية الشعبي العريق ، وللاحياء الشعبية فلسفتها وفكرها وموروثاتها ورموزها ورؤيتها التشكيلية الخاصة ، كما أن لها قصصها واساطيرها واجواؤها، فكان هذا الحي بكل هذه المقومات مدرسة شعبية واسلامية لتربية الحس والوجدان لدي فناننا الكبير .

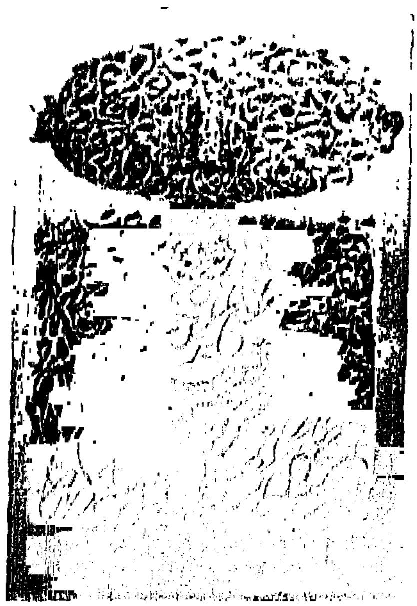
التحق النجدي في صغره بكتاب الحي لفترة قصرة، يتعلم القراءة والكتابة ويحفظ قسطا من القرآن الكريم ثم التحق بمراحل التعليم الاولي ، وبدأ مرحلة طفولية مبكرة من التنافس مع زملاء الدراسة الصغار في مجال اجادة الكتابة وتحسين الخطوط .

---

* مناقشة شخصية مع الفنان عمر النجدى «٩٧،٩٦».







في فترة الدراسة الابتدائية لاحظ اساتذته تفرقه بموهبة فائقة في مجالات التشكيل، كما لاحظوا ان الدارس الصغير يميل الي رسم العناصر والمفردات الشعبية في مجملها مرتبطة الي حد كبير بمعالجات حروفية تشكيلية ، اذ كانت الجمل والتعبيرات والآيات القرآنية والحكم والامثال والاشعار الشعبية التى تدون على الجدران وعربات اليد " كل عربة مكتوب عليها ما يتفق مع نوع البضاعة التي تباع عليها مثل يا زغلول يا رطب ، ياجابر علي الله ، وجعلنا من الماء كل شيء حي ، كلوا من طيبات ما رزقناكم ... الخ " .

استمر النجدي يجمع في اعماله بين العناصر التعبيرية الشعبية، والتكوينات الحروفية وذلك في كل ممارساته الفنية طوال دراسته للتصوير بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلية ٤٩-١٩٥٣، وشجعه علي مواصلة تجاربه في هذا المجال استاذه أحمد صبري الذي وجد في هذه التجربة اتجاها نحو التأصيل والحفاظ علي تراث مصر الفني الشعبي .

وخلال دراسته بكية الفنون التطبيقية استمر النجدي متفوقا في استخدام المعطيات والامكانيات التشكيلية الواسعة للحرف والكلمة والجملة العربية الي جانب المفردات التعبيرية في نسيج قوي متماسك .

تعرف عمر النجدي علي ابداعات رواد المدرسة الشعبية المصرية من أمثال حامد سعيد وخميس شحاته وسيد عبدالرسول وسعد كامل ورفعت احمد وغيرهم ، ولقي انتاج فناني هذه المدرسة الفنية صدي في نفس النجدي، فهي مدرسة تعتمد علي المفردات الشكيلية الشعبية التعبيرية المحلية وتمزج بينها وبين الوحدات التشكيلية الحروفية، وقد درس النجدي بعناية بالغة انتاج فناني هذه المدرسة حيث كان للحرف العربي في معظمها دور واضح وبالغ الأهمية .

لم ينجرف النجدي لتقليد انتاج اساتذة هذه المدرسة رغم ان هذا الانتاج قد لقي اعجابا من الفنان. وخلال دراسته العليا بالخارج ، ظلت مشاعر قوية تشد النجدي الي جذوره اذ كان يزداد التصاقا بشرقيته كلما زاد احساسه بالاغتراب عن وطنه واهله ، فكان يستخدم المفردات التعبيرية الشعبية والمعالجات الحروفية العربية ، تلك العناصر التي كانت تمثل ايضا طرافة وجدة وربما غرابة جذبت وما زالت تجذب الكثيرين للاعجاب بأعماله .

ساعد الخيال الواسع للنجدي علي أن تكون تراكيبه الحروفية بالغة الثراء والتنوع فهو يحور ويلون في تناول كل حرف او كلمة عشرات المرات باشكال متجددة وحية

---

* عمر النجدى، ابجدية التصميم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ .
* جمال قطب، عمر النجدى، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٩٣ .

ومبتكرة .

وعند عودته من الخارج فقد كان اتجاه الفنان عاملا اساسيا نحو زيادة اهتمامه بظاهرة الحروفية التشكيلية ومعالجاتها ، مع الاتجاه نحو استخدام حلول تشكيلية مبتكرة ومتطورة يتوسل فيها باسم النبي محمد صلي الله وسلم ، وقد انتج الفنان عددًا كبيرا من الأعمال الفنية التي استعان فيها بلفظ الجلالة واسم النبي محمد صلي الله عليه وسلم كعناصر حروفية تشكيلية ، ولعل من الغريب ان معظم هذه الاعمال قد تم اقتناؤها في دول أوربا لما تشيعه من جو روحاني أخاذ، اعتمادا علي قيمتها التشكيلية البحتة .

في مرحلة لاحقة من تجربة النجدي الحروفية استخدم الفنان حرفا واحدا ليشكل منه وبه تكوينات مبتكره ونال حرف الالف (ا)عناية خاصة لما لهذا الحرف من اسرار قدسية صوفية،

ولم يتقيد النجدي في بحثه التشكيلي الطويل بتقاليد فنية قد تحد من حريته، فهو تعبيري رمزي سوريالي شعبي حروفي ، وهو يزاوج احيانا ويفصل احيانا اخري بين العناصر التشكيلية الحروفية والعناصر التعبيرية حسب مقتضيات الحاجة الفنية ، إذ يؤمن النجدي بأن المدارس الفنية علي تنوعها وأيضا اساليب التعبير وطرائق التنفيذ علي اختلافها ما هي الا وسائل موصلة لغايات تشكيلية اسمي وارقي من مجرد المظاهر الخارجية، ولا يقلل الانتقال بين الوسائل من قيمة العمل الفني، فالشخصية الفنية تتمثل في روح الفنان التي تنعكيس أداء وحسا في العمل ، لا في اسلوب تنفيذ الفنان لهذا العمل ، أما الوسائل فهي ادوات يملكها الفنان كما يملك حرية التعبير عن مكنونات نفسه من خلال استخدامه لأي من هذه الوسائل .

كرس النجدي حياته للبحث الفني الابداعي التشكيلي والاطلاع فى كافة المجالات الثقافية ومن أهمها العقائد والتصوف الي جانب فروع الثقافة التشكيلية .

وقد نالت ظاهرة الحروفية التشكيلية المعاصرة - ومازالت تنال - اهتماما كبيرا وجهدا مباركا من عمر النجدي الذي ظلت تجاربه المتواصلة ، المدعومة بموهبة تشكيلية فذة من أهم عوامل ازدهار ظاهرة الحروفية التشكيلية العربية الحديثة، التي يعتبر عمر النجدي واحدًا من روادها ، ينعكس أثر أستاذيته وريادته لظاهرة الحروفية التشكيلية امتدادا واتصالا في ابحاثه وابحاث تلاميذه ومريديه ومحبي ابداعه الذين تتسع دائرتهم يوما بعد يوم .

الباب الثاني

اهم الحروفيين المعاصرين في مصر والعالم العربي

الفصل الاول : اهم الحروفيين المعاصرين في مجالات الجرافيك في مصر والعالم العربي .

اولا : اهم الحروفيين الجرافيكيين في مصر .
ثانيا : اهم الحروفيين الجرافيكيين في العالم العربي .

الفصل الثاني : اهم الحروفيين المعاصرين في مجالات الفنون التشكيلية والنفعية

اولا : اهم الحروفيين المعاصرين في مجال التصوير في مصر .
ثانيا : اهم الحروفيين المعاصرين في مجال التصوير في العالم العربي .
ثالثا : اهم الحروفيين المعاصرين في المجالات الفنية التشكيلية النفعية في مصر والعالم العربي .

الفصل الأول

اهم الحروفيين المعاصرين في مجالات الجرافيك في مصر والعالم العربي

أولا : أهم الحروفيين الجرافيكيين في مصر .

اولا : أهم الحروفيين الجرافيكيين في مصر .

تمهيد

تعود الحروفية التدوينية الي فجر التايخ، ويصعب التفريق بين المراحل التي غلب فيها استخدام الحرف للتدوين وتلك المراحل التي ازدهر فيها استخدام الحروف للأغراض التشكيلية، وقد تراوح استخدام معطيات الحرف العربى فى مجالات التشكيل عبر التاريخ بين فترات من الإزدهار واخرى من الاندثار، ومن اهم فترات الازدهار تلك الفترات التى عنى فيها الفنانون المسلمون بتدوين المصاحف وزخرفتها وتذهيبها وتجليدها، وكذلك الفترات التى ازدهر فيها الاستخدام التشكيلى للحرف العربى فى مجالات الزخرفة المعمارية فى المبانى المملوكية والعثمانية، ثم عنيت المواهب الشعبية بالمزاوجة بين الحرف العربى والمفردات التشكيلة التعبيرية وقد كانت المدرسة الشعبية المصرية هى المقدمة المنطقية لظاهرة الحروفية التشكيلية المعاصرة ، ومن اهم رواد المدرسة الشعبية فى مصر" حامد سعيد، خميس شحاته، سيد عبد الرسول ، سعد كامل وغيرهم " .

وفى الستينات من القرن العشرين بدأت حركة تشكيلية حروفية فى مصر اولا ثم فى بعض البلدان العربية تعتمد على استيحاء ما يحويه الحرف العربى من قيم تشكيلية، وهذه الحركة الفنية هى موضوع هذه الرسالة " الحروفية كحركة تشكيلية حديثة ... " .

وقد بدأت هذه الحركة على ايدى عدد من الرواد التشكيليين الكبار من امثال الفنان حامد عبد الله والفنان يوسف سيده والفنان عمر النجدى ، وقد كان هؤلاء الفنانون نجوما فى المدرسة الشعبية وتابعهم زملاؤهم ثم تلاميذهم من الاجيال اللاحقة وفى مختلف المجالات الفنية التشكيلية، مما ادى فى النهاية الى تكامل ملامح ظاهرة ابداعية قوية هى " الحروفية التشكيلية " وقد استطاعت هذه الظاهرة التشكيلية - بقوة جاذبيتها وبريقها واصالتها وحداثتها فى آن واحد - ان تجذب عددًا من كبار التشكيليين، حيث دخل فى مجالها وعلى مراحل متباينه عدد من كبار التشكيليين، مثل " صلاح طاهر، أحمد ماهر رائف، حسين الجبالى، كمال السراج، سعيد عبد الحليم، ويحى عبده، .. وكثيرون غيرهم " .

ونظرا لكثرة عدد الحروفيين فى مصر والعالم العربى مما لا يتسع له مجال هذه الدراسة فان الباحث يرى ان يقتصر على ذكر عدد مناسب ممن ساهموا فى تبنى ظاهرة الحروفية كحركة تشكيلة معاصرة فى مصر والعالم العربى وذلك على سبيل

المثال لا الحصر، ودون ان يقلل ذلك من قيمة تجارب الفنانين الآخرين الذين لم يجد الباحث الفرصة لذكرهم فى سياق هذه الدراسة .

ورغم ادراك الباحث بان ظاهرة الحروفية بدأت وازدهرت وتطورت عموما على ايدى عدد من المصورين الرواد ، فان الباحث وبحكم تخصصه فى مجال الجرافيك يخصص الفصل الأول من هذا الباب للتعريف بأهم الحروفيين المعاصرين فى مجال الجرافيك فى مصر اولا ثم فى العالم العربى ثانيا ، كما يخصص الفصل الثانى للتعريف بأهم الحروفيين المعاصرين فى مجالات الفنون التشكيلية والنفعية الاخرى .

أهم فناني الحروفية الجرافيكيين في مصر

١- أحمد حسين السيد
٢- أحمد ماهر رائف
٣- أحمد مصطفي
٤- حسين الجبالى
٥- خالد السحار
٦- سعيد عبد الحليم
٧- عبد الصبور عبد القادر
٨- عزت جمال الدين
٩- عزة أبو السعود
١٠- عطيات الجابرى
١١- علي بكير
١٢- مجدي عبد العزيز
١٣- محمد عبد العال
١٤- محمود عبد الله
١٥- محمد يحي عبده
١٦- مدحت نصر
١٧- مريم عبد العليم
١٨- نجوي عبد الجواد

١- أحمد حسين السيد

(١٩٥٧-)

واحد من النابهين من تلاميذ الفنانة مريم عبد العليم، عضو هيئة تدريس بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية، حروفي مبدع يجيد كافة وسائل التنفيذ الجرافيكي، وتجمع تكويناته بين المفردات الحروفية والعناصر التعبيرية والبنائية التي يستلزمها توازن التكوين، يعالج الحروفية متاثرا بدراسته للكتابات التراثية المغاربية حيث تتداخل سطوره واحرفه احيانا مما يحول الصفحة باكملها الي شكل قريب من التجربة الجمالية البحتة .

٢- أحمد ماهر رائف

(١٩٢٦-)

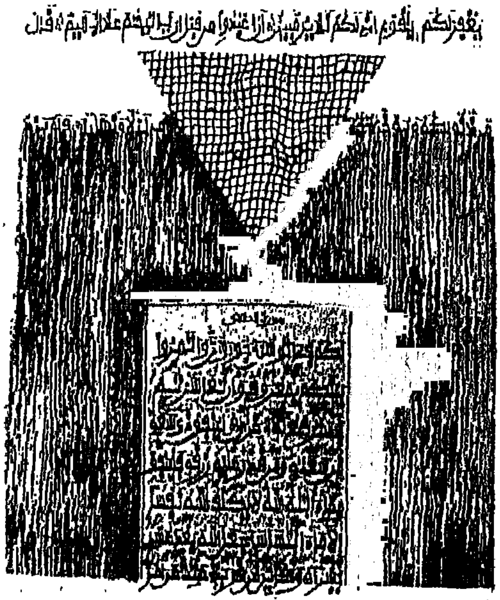
فنان حروفي كبير درس الحفر والجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ثم بكلية "دوسلدورف" بالمانيا ، حصل علي دكتوراه الفلسفة في الفنون سنة ١٩٧٥ ، وكان موضوع رسالته " الأسس الجمالية لحروف الكتابة عند ابن مقلة " ويعتبر بذلك من الرواد الذين تنبهوا الي دراسة الخصائص التشكيلية للحرف العربي، ولعل نشأته الدينية تفسر تحوله الي الحروفية كليا بعد فترة من الممارسات التشكيلية التعبيرية والرمزية المتميزة عقب تخرجه، تتعانق حروفه المجردة مشيدة اشكالا بنائية تتميز بالاتزان والرشاقة من خلال الوان هادئة رقيقة توحي بالجو الصوفي ، وقد استخدم ماهر رائف كافة تقنيات الجرافيك بتمكن واستاذية بهدف الوصول الى ملامس وسطوح مجردة عالية القيمة ، يقيم الفنان حاليا في امريكا داعيا الي الله ومبشرا بظاهرة الحروفية العربية الحديثة كظاهرة ابداعية تشكيلية ناهضة .

قبل رحيله الي الخارج بهرت افكاره وتجاربه والنتائج الموفقة لأعماله عددا كبيرا من تلاميذه الذين ترسموا خطاه في تبني ظاهرة الحروفية التشكيلية الحديثة، ومن خلال تجارب تنفيذ بالغة التنوع والثراء ، اعماله تشغل مكانا بارزا بين الأعمال الجرافيكية بالمتاحف المصرية والعالمية .

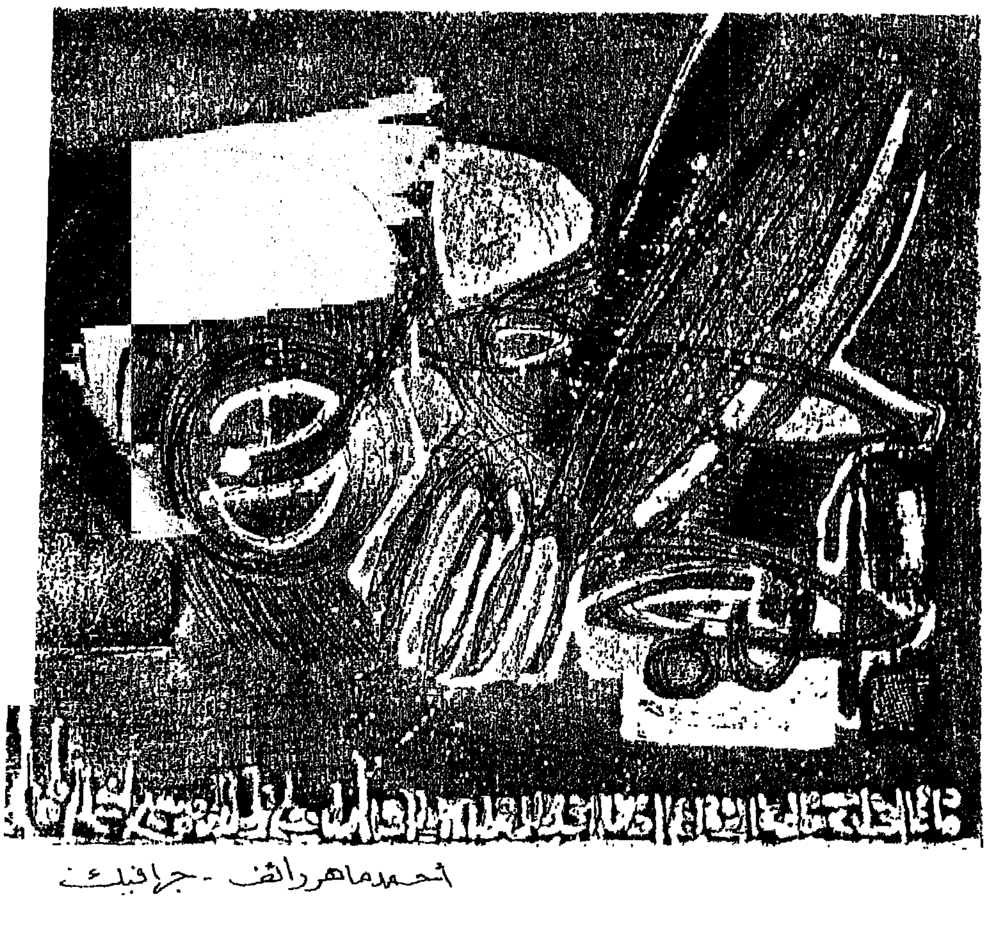
---

* من تسجيلات بنك المعلومات، المركز القومي للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، لقاهرة .

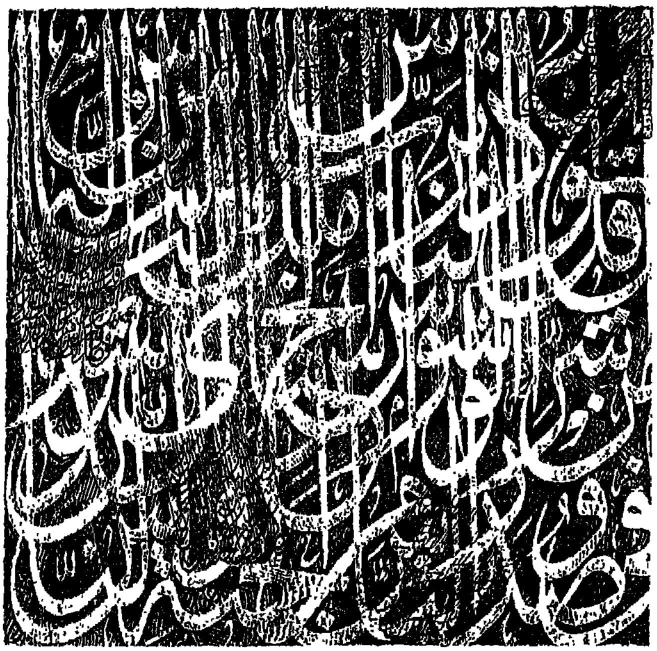
* كتالوج معرض خمسة فنانين مصريين معاصرين ١٩٦٣ .



احمد حسين السيد
جرافيك



أحمد ماهر رائف - جرافيك



أحمد مصطفى
تصميم ملون



حسين الجبالي
جرافيك

٣- أحمد مصطفي

(١٩٤٣-   )

فنان جرافيكى حروفى متميز، تخرج من كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية وأكمل دراسته العليا لنيل الدكتوراة فى بريطانيا ١٩٨٩، وقد نال بحثه عن " الاسس العلمية لأشكال الحروف العربية" اهتماما كبيرا فى الكلية الملكية للفن والتصميم، حيث تناول البحث التاثيرات الثانوية الداخلة والمؤثرة فى جمال وكمال أعمال ابن مقلة .

يستخدم الحروف العربية محتفظا بسماتها التدوينية، ولكنه يتمتع بقدرة عالية على ابتِكار تكوينات زخرفية متجددة منها- نفذ الفنان تكويناته بوسائط الجرافيك والتصوير- وقد كانت هذه التكوينات محل الاعجاب فى بريطانيا مما أتاح لها أن تجد طريقها للتنفيذ من خلال السجاد الجدارى، تكوينات احمد مصطفى هى صدى لحس دينى قوى، وارتباط بالجذور العربية الاصيلة التى تزداد الحاجة للارتباط بها خصوصا فى فترات اغتراب الفنان عن وطنه، معظم أعمال الفنان مقتناه بالمتاحف الاوربية الى جانب المتاحف المصرية .

٤ - حسين الجبالى

(١٩٣٤-   )

استاذ ورئيس قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ونقيب التشكيليين المصريين حاليا وهو واحد من اكبر فناني الجرافيك في مصر والعالم العربي، استاذ متمكن في الطباعة بالخشب طولى المقطع "Wood cut" الي جانب خبرته الواسعة في الطباعة الليثوغرافية " Lithography " والطباعة بالشاشة الحريرية "Silk screen "، مع تمكن كامل في كافة تقنيات الجرافيك التقليدية والحديثة جعلته احد فناني الجرافيك المتميزين بمصر والعالم العربى .

تعود تجربة الجبالى الحروفية الي فترة دراسته العليا لفنون الجرافيك بايطاليا حيث بدأ مدفوعا بشرقيته الأصيلة الى الالتفات الى جذوره الثقافية فأوقف تجربته ودراسته على الحروفية التراثية في مصر بدءا من الحروفية الفرعونية ومرورا بالحروفية القبطية ووصولا الي الحروفية العربية المعاصرة ، ولكن عبقرية الجبالى لم تكتف بالإطلاع والنقل أو حتي مجرد التطوير بل اندفع الى آفاق ارحب تعتمد على

---

* كتالوج معرض الفنان أحمد مصطفى بلندن ١٩٩٤ .

* فتحى أحمد، فن الجرافيك المصرى المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥ .

الاطلاع والتفهم والتمثل ثم الخروج بأنماط جديدة من المعالجات الحروفية مبتكرا حروفية جديدة في الشكل اصيلة في الجوهر والروح، مما يمكن معه اعتبارها حروفية خاصة بالفنان وهي فى واقع الامر خلاصة خبرات وتجارب ودراسات بذلها الفنان لكل الانماط السابقة من المعالجات الحروفية عبر مراحل التاريخ المصرى والعربى .

للفنان تجارب ناجحة فى مجالات الحروفية التشكيلية الحديثة حدت بالكثيرين من تلاميذه الى السير في نفس الطريق مما يعد خدمة كبيرة لهذه الظاهرة الابداعية النابضة والواعدة .

أعمال الجبالى تشغل مكان الصدارة فى كل المتاحف التشكيلية المصرية والعربية وفى كثير من المتاحف الفنية والأماكن التعليمية والثقافية الأوربية والامريكية، كما وأن اسمه مدون كواحد من كبار التشكيليين في معظم الموسوعات والمراجع التشكيلية العالمية .

٥- خالد السحار
(-١٩٥٨)

فنان جرافيكي متميز بدأ حياته الفنية بأبحاثه الناجحة حول الحروفية التشكيلية ، حروفه محوره، بالغ في استطالتها الرأسية وتداخلت انحناءاتها علي سطح اللوحة ، وعلي خلفية غامقة اللون تحوي معالجات حروفية متميزة ، وتتراقص حروفه الفاتحة والمتوسطة اللون في حيوية فائقة وكانها شخوص تؤدي ادوارها في استعراض مسرحي، مساحات بعض الحروف العريضة يتناولها الفنان احيانا بمعالجات خطية وزخرفية دقيقة، اعمال السحار تتميز باتزان التكوين .

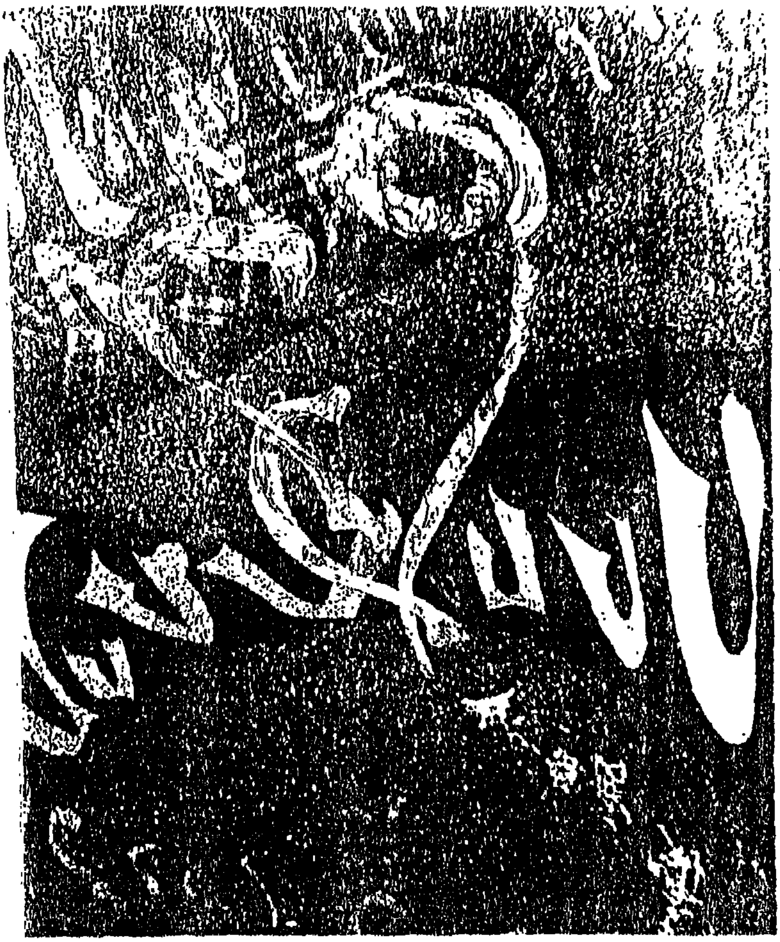
٦- سعيد عبد الحليم
(-١٩٤٠)

فنان الشاشة الحريرية المعروف في مصر والعالم، له ابحاث طويلة في عالم الحروفية التشكيلية، اذ بدأ معالجة حروفية وبنائية زخرفية تحول فيها الحرف الي اشكال هندسية صرحية، تلتقي وتفترق وتتفاعل لتملأ فراغ التكوين بالوان متكاملة ، تاركة بينها مسافات بينية ذات الوان هادئة غامقة من خلال ترتيب محسوب بدقة يحقق الجمال والقيمة التشكيلية والتعبيرية العالية عن الآيات والاحاديث وما تحمله

---

* مجموعة كتالوجات معارض الفنان حسين الجبالى المحلية والعالمية من ٦٩-١٩٩٧ .

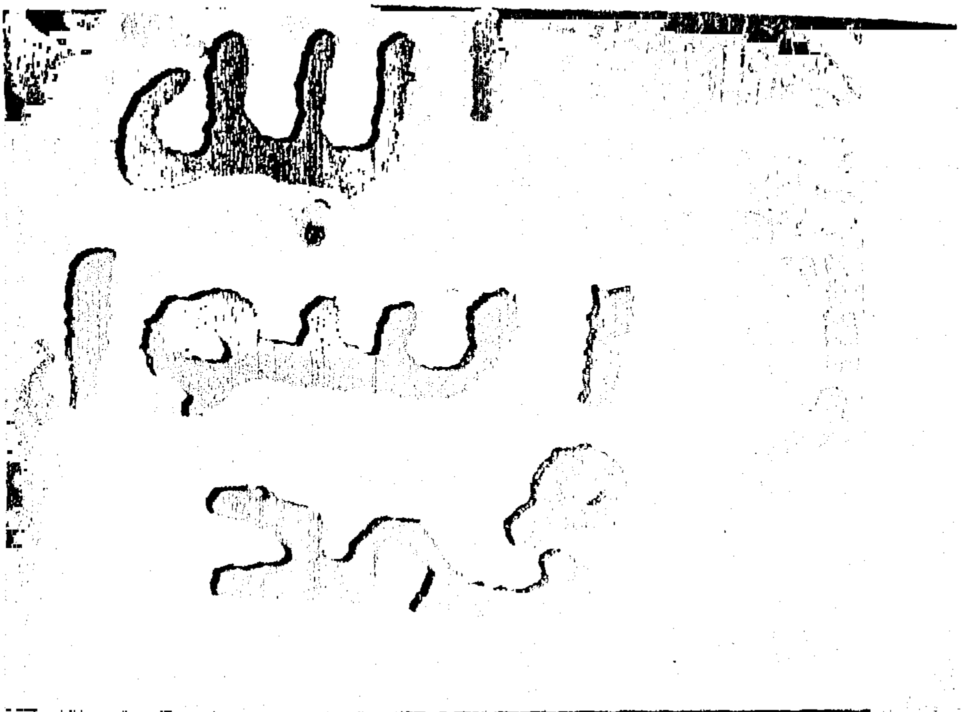
* من تسجيلات بنك المعلومات بالمركز القومى للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة .



خالد السحار
جرافيك

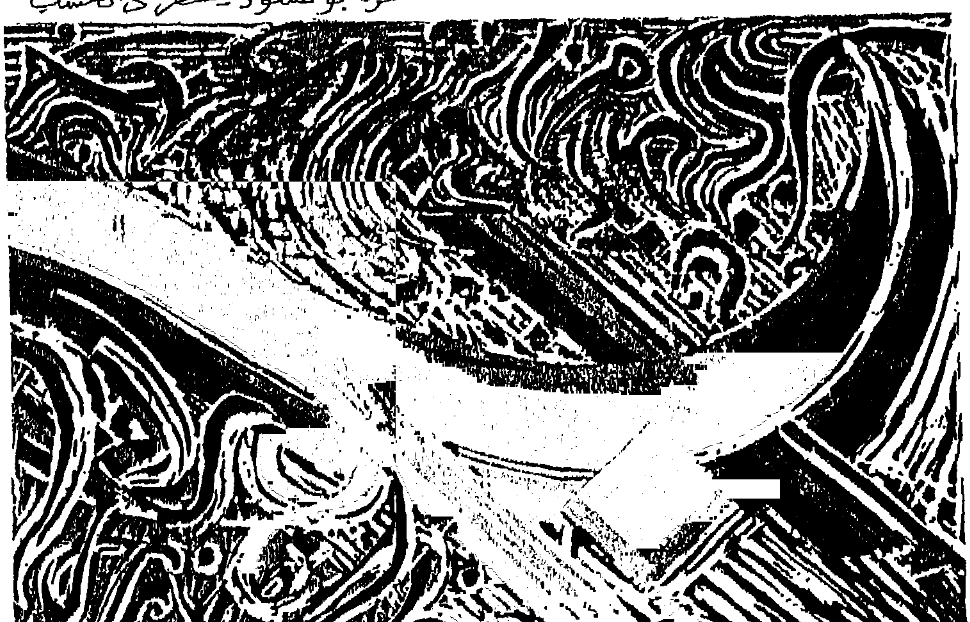


سعيد عبد الحليم
شاشة حريرية



عزت جمال الدين - شاشة حريرية

عزه ابو السعود - حفر على الخشب



من مضامين قدسية ، وفي مرحلة لاحقة تخلص الفنان من اسار الهندسية الجامدة وتحول الي الانطلاق التشكيلي الحر مما جعل صفحاته الحروفية كلها ميدانا للتجربة التشكيلية التي تتفاعل فيها الحروف فتكبر تارة وتصغر اخري وتتلون بالوان متباينة يوازي بعضها بعضا، عالج سعيد عبد الحليم تكويناته الحروفية بالطباعة بالشاشة الحريرية والتصوير احيانا ، ودخلت عناصر حيوانية ونباتية وزخرفية الي تكويناته الحديثة،ومازال الفنان يواصل سعيه الدؤوب لتطوير الطباعة من خلال الشاشة الحريرية،وايضا لخدمة ظاهرة الحروفية التشكيلية المعاصرة، أعماله الفنية معروفة جيدا فى معظم دول العالم العربى، كما عرضت بالمراكز الثقافية بالولايات المتحدة الامريكية وبعض دول اوربا .

٧- عبد الصبور عبد القادر

(١٩٤٢-)

" الباحث " وقد ورد تحليل تجربته وبعض اعماله تفصيلا في الباب الثالث من هذا البحث .

٨- عزت جمال الدين

(١٩٤٥-)

فنان كبير معالجاته الحروفية تنطلق من حس تشكيلي يتطلع بشدة الي الحداثة، فحروفه لا تتقيد بقواعد تدوينية ، بل هي مفردات تشكيلية تعرضت للتطوير والتحوير مما جعلها تقترب من العناصر التسشكيلية البحتة ، تجمع تكويناته بين الرشاقة والرصانة، من خلال ابحاث مستفيضة كرس لها الفنان كل فكره وجهده، معظم انتاج الفنان منفذ بالشاشة الحريرية، رغم تمكنه من كل تقنيات الجرافيك ، وتنطلق اعمال الفنان الي جانب الحس التشكيلي من دافع ديني وصوفي تظهر سماته بوضوح في اعماله ، له ابحاث نظرية قيمة في مجال الحروفية التشكيلية المعاصرة .

٩- عزة أبو السعود

(١٩٥١ -)

عضو هيئة التدريس بقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، تتميز

---

* مجموعة كتالوجات معارض الفنان سعيد عبد الحليم بمصر والخارج من ٧٠-١٩٩٦ .

* من تسجيلات بنك المعلومات بالمركز القومى للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة .

اعمالها بالمباشرة الحسية البصرية ، سواء فى رسومها علي الورق ، والتي تتلخص في خطوط والوان صريحة وكذلك طبعات الخشب طولي المقطع "Wood cut" المشحونة بالتعبير القوي الناجم عن القطع الجريء للخطوط ، وذلك التلخيص في اللون الذي يعطي بلاغة تنبع من البراءة والنقاء .

معالجاتها التشكيلية الحروفية فقدت بعض اتصالها بالسمات الاصلية للحرف العربي، الا انها مازالت تعطي ايحاء قويا بايقاع الحرف ومرونته واستداراته وكافة امكانياته التشكيلية .

١٠- عطيات الجابري

(١٩٤٥أ-)

استاذة جرافيكية بكلية الفنون التطبيقية، تتميز تكويناتها الحروفية بالشكل البنائي المتزن، وتحويراتها للحرف العربي تمت بصلة وثيقة الي الطراز الكوفى في الكتابة ،ولكن بأسلوب بالغ التميز والحداثة .

تضيف احيانا الي تكويناتها الحروفية اشكالا هندسية لتحقيق التوازن التشكيلي للتكوين، لها تجارب ناجحة في مجالات الطباعة من السطوح البارزة، وكذلك في مجالات الطباعة بالشاشة الحريرية ، ومعالجاتها الحروفية تسعي بنجاح كببيرللتوفيق بين القيم التراثية ومتطلبات الحداثة .

١١- علي بكـــــير

(١٩٤٩-)

استاذ الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية، له تجارب مبتكرة في الحروفية التشكيلية، بدأ بمعالجات زخرفية تعتمد علي القيم التشكيلية للحرف العربي، ومع استمرار الفنان في ابحاثه العميقة بدأت الحروف تفقد بعض سماتها التدوينية وتتحول الي مفردات تشكيلية بحتة، تتفاعل مع غيرها من عناصر التكوين الزاخر عادة بالرموز والايحاءات لتختزل وسائط التعبير الجرافيكي، ولكنه يميل لاستخدام الحفر المعدني بتمكن كبير، شارك الفنان في العديد من المعارض وله اعمال مقتناه بالمتاحف المصرية والعالمية .

---

* من تسجيلات بنك المعلومات بالمركز القومى للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة .



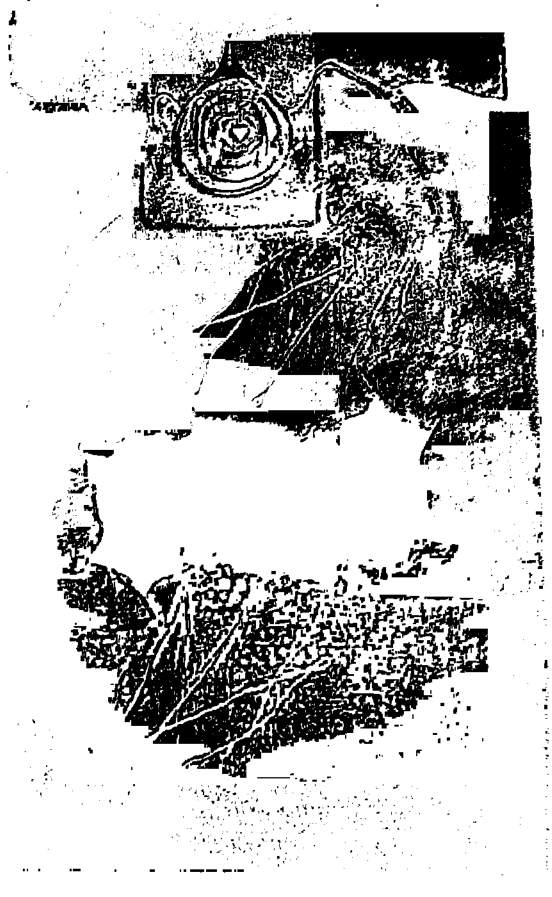
عطيات الجابري
شاشة حريرية



علي بكير
حفر معدني



مجدى عبد العزيز
حفر معدنى



محمد عبد العال
تكوين جرافيكى

١٢- مجدي عبد العزيز
(١٩٤٩-   )

استاذ الاعلان بكلية الفنون التطبيقية ، تكويناته الحروفية تبرز شخصية فنية متفردة، عناصره تجمع بين الهندسية غير المنتظمة والتحويرات الحروفية التي تكون مقروءة أو غير مقروءة ، تنبعث الحيوية والديناميكية من اختلاف الأشكال وتباين الاحجام في درجات لونية متناغمة ، تتسم تكويناته بالحداثة التي لا تفقد صلتها بأصولها التراثية ، معظم اعماله منفذه بالحفر المعدني الغائر وللفنان أسلوب طريف يجمع فيه بين الطباعة من المستويين الغائر والبارز ، وبألوان هادئة تحقق تناغما بين مختلف عناصر التكوين ، مثل الأزرق الفاتح والبني والبرتقالي والذهبي، وسط مساحات لونية حاكمة غامقة " سوداء غالبا " كما يقوم بعمل تكوينات متنوعة من خلال استخدام عدة قوالب طابعة " كليشيهات " يستخدم منها ما يحقق اختيارا ناجحا لعناصر متوافقة في تكويناته .

وبقدر ما يجيد الفنان اعداد لوحاته الطابعة، فإنه يجيد أيضا اعداد سطوحه الطباعية مزودًا بعضها بالالوان المعدنية " الذهبي والفضي وغيرها " مما ينعكس في النهاية جدة وطرافة وحيوية .

١٣- محمد عبد العال عبد السلام
(١٩٤٩-   )

استاذ الجرافيك بكلية الفنون الجمية بالإسكندرية، تتميز أعماله بحس شاعري فياض ينبع من التناغم اللوني والتنوع الثري في الملامس، تكويناته الحروفية تعج بالحركة والديناميكية التي تنبع من اوضاع رأسية ومائلة لمفرداته التشكيلية، ويؤكد الحس بالحركة استدارات وانحناءات الحروف التي تشغل صدارة اللوحة ، ولا تفقد حروفه صلتها نهائيا بالشكل المعروف للحرف التدويني وان كانت قد اكتسبت بعض الملامح الزخرفية ، خلفيات لوحاته مليئة بمعالجات زخرفية ، توحي بالشكل الزخرفي الاسلامي " ارابيسك Arabisque "يعالج الفنان تكويناته الحروفية من خلال الطباعة بالشاشة الحريرية .

---

* عدد من كتالوجات المعارض التى اقامها وساهم فيها الفنان مجدى عبد العزيز ٨١-١٩٩٦ .

* من تسجيلات بنك المعلومات بالمركز القومى للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة .

١٤- محمد يحي عبده

(١٩٥٠-   )

استاذ فن الكتاب، وأحد قادة حركة التطوير للحروفية التشكيلية المعاصرة، يحتفظ لكتاباته بالسمات التدوينية التى يزاوج بينها وبين القيم التشكيلية بنجاح كبير، اعماله تبدو لاول وهلة بسيطة التركيب ولكنها السهل الممتنع، يتميز استخدامه للالوان بالعقلانية الشديدة ، فهو يجمع فى بعض مناطق التكوين بين مجموعات لونية متناغمة تعطى احساسا بالترديد اللونى الهادئ بينما ينتقل الى مناطق أخرى من التكوين مستخدما مجموعات ذات قوة ودرجة شديدة التباين مع المجموعة الاولى، وهكذا تتفاعل المفردات الحروفية فى هدوء ووقار تارة، وفى صراع قوى تارة أخرى، بلغت أعمال يحي عبده قمة كمالها فى اللوحات الجديدة التى تلعب فيها الالوان الفاتحة والغامقةَ آدوارًا متكاملة فلم تكتف الخلفيات فى هذه الاعمال بالدور السلبى المكمل بل اصبحت تمثل ادوارا فاعلة واساسية فى اكتمال وتأكيد عناصر العمل الفنى .

يعتبر اسلوب استخدام الفنان للفرشاة الجافة "Dry brush" واحدا من الخصائص الميزة لعمله، والذى يشد عين المشاهد الى بؤرة التكوين، التى عادة ما تكون ساطعة بضوء نورانى أخاذ .

نذر يحيى عبده حياته واعماله كلها للدعوة الى الله من خلال المضامين القدسية لآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، واعماله تتميز بأنها تلقى قبولا جيدا على المستويين النقدى والشعبى ، فهى وان كانت رفيعة المستوى من الناحية النقدية الا انها لا تتعالى على الذوق الشعبى .

١٥- محمود عبد الله

(١٩٣٦-   .   )

جرافيكي، مصمم، وتجريبي كبير، وله تجارب وممارسات تشكيلية غاية في الطرافة ، ومحاولات ناجحة لتطوير وتحديث التناول التشكيلي للحرف العربي، من خلال تكوينات يستخدم فيها مفردات تراثية متطورة تتمشي مع متطلبات الحداثة والمعاصرة ، من خلال تجاربه المتواصلة تمكن الفنان من اختزال المعالم والسمات التقليدية للحرف العربي الذي تحول في النهاية الي مفردات تشكيلية بصرية بحتة، تقترب احيانا وتبتعد احيانا اخري عن الشكل المعروف للحرف العربي، فى السنوات الاخيرة وجد محمود عبد الله في التصوير وسيطا مباشرا لتنفيذ تكويناته التي

---

* كتالوج ترينالى مصر الدولى الاول والثانى للجرافيك سنة ١٩٩٦،٩٣ .

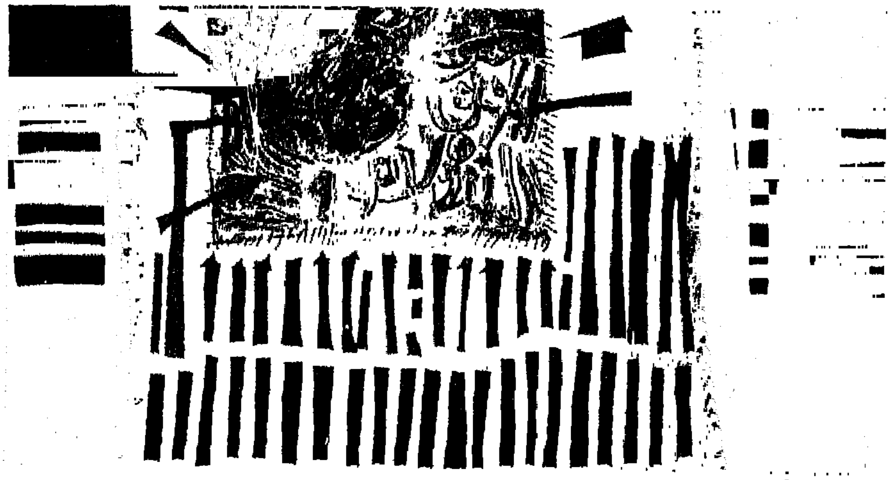
* وثيقة موقعة من الفنان يحيى عبده .



محمد يحيى عبده
تصميم ملون



محمود عبدالله
تصوير



مدحت نصر
شاشة حريرية



مريم عبد العليم
تصميم ملون

تتمتع بالحيوية والبلاغة الناتجة عن اختصار الالوان ومفردات التكوين ايضا ، واعمال محمود عبد الله مقتناه بكثير من المتاحف بمصر والخارج .

١٦- مدحت نصر
(١٩٤٨-)

استاذ الطباعة بالشاشة الحريرية "Silk screen" بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية، له انتاج متميز بمعالجة السطح الطابع من خلال البعدين فقط، يغلب علي اعماله الجو الغنائي الزخرفي ، والذي لا تفقد فيه الاشكال ارتباطها بالاستدارات والامتدادات في الحروف العربية ، فحروفه لا تحتفظ تماما باشكالها التقليدية ولكنها تحوير مستحدث لهذه الاشكال، وعموما فان اعماله تحوي تحويرات حروفيه في الاشكال الافقية، يكسر بها الفنان حدة الامتدادات الرأسية التي هي في معظم الأعمال حرفا الألف او اللام .

ولا يتوقف مدحت نصر عن ابحاثه في مجالات التكوين الحروفي كما لا يقف طموحه عند حد في مجال تقنيات الطباعة بالشاشة الحريرية .

١٧- مريم عبد العليم
(١٩٣٠-)

رائدة الحروفية في فن الجرافيك المصري، وأول من ادخل فنون الطباعة بالشاشة الحريرية "Silk screen" الي مصر، كما كانت أول من استخدم امكانيات التصوير الضوئي لاضافة صور نابضة من المفردات التراثية الي تكويناتها ، لها باع طويل في كافة فنون الجرافيك ووسائط الطباعة البارزة والغائرة والمسطحة والمنفذة، وتجاربه في ميدان الحروفية شدت الكثيرين من تلاميذها الي خوض التجربة ، اعجابا بالنتائج التي تحققت علي يديها .

اعمال مريم عبد العليم تجمع بين المفردات التشكيلية المبتكرة في تكوينات متزنة رصينة وبين تراكيب حروفية توضع بحس متميز واتزان محسوب لتخدم الغرض البصرى التشكيلي .

نجد في بعض اعمالها العناصر التشكيلية التعبيرية او الرمزية الي جانب العناصر الحروفية حيث تتبادل العناصر التعبيرية والحروفية الاهمية والصدارة مما

---

* كتالوج تريناليى مصر الدولى الاول والثانى للجرافيك سنة ١٩٩٦،٩٣ .
* مجموعة كتالوجات المعارض التى اقامتها وشاركت فيها الفنانة مريم عبد العليم من ٥٩-١٩٩٧ .

يحقق حيوية وتنوعا في تكوينات فنانتنا الكبيرة .

يغلف الحس الروحاني كافة اعمال مريم عبد العليم الجديدة ، واعمالها مقتناه في معظم المتاحف والمراكز البحثية التشكيلية في مصر والخارج .

١٨- نجوي عبد الجواد .

(١٩٤٨-١٩٨٧)

فنانة جرافيكية متميزة درست الفنون التشكيلية بالاسكندرية وتتلمذت على يد الفنانة الرائدة مريم عبد العليم، تعتمد تكويناتـنجوي عبد الجواد على التكرار الهندسي المحسوب لبعض المفردات الحروفية المقدسة كأسماء الله الحسنى تنفذها بالطباعة بقوالب اللينوليوم "Linoleum" سواء بالطباعة بالالوان او بالابيض والأسود ، وللفنانه اسلوب طريف فى الطباعة على الأوراق المعدنية الفضية والذهبية يزيد من ثراء المعالجة التكوينية واللونية .

بدأت الفنانة دراسة واسعة - نظرية وعملية - في ميدان الحروفية مما بشر فى حينه بدفعة قوية في البحث حول ظاهرة الحروفية التشكيلية المعاصرة أو امكانيات الحرف العربى كمفردة تشكيلية ! ولكن القدر لم يمهلها لاستكمال هذه الدراسات حيث توفيت في ريعان الشباب سنة ١٩٨٧ .

ويعد رحيلها خسارة فادحة للحركة الجرافيكية المعاصرة عموما ، ولظاهرة الحروفية التشكيلية بصفة خاصة . . .

أعمال نجوى عبد الجواد موجودة بمتاحف الفنون التشكيلية والجهات التعليمية والثقافية بمصر وبعض دول العالم .

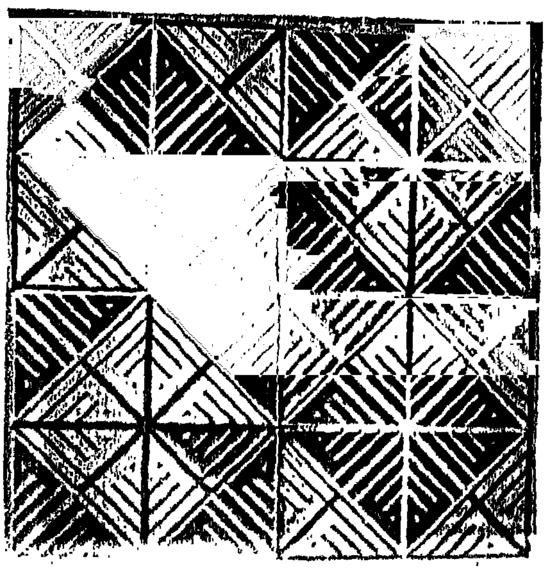
---

* وثيقة موقعة من الفنان حسين الجبالى .

* كتالوجات عدد من المعارض التى شاركت فيها الفنانة نجوى عبد الجواد من ٧٥-١٩٨٦ .



مريم عبد العليم .
تصميم ملون .



نجوى عبد الجواد .
حفر على اللينوليوم .

الباب الثانى

الفصل الأول
أهم الحروفيين المعاصرين في مجالات
الجرافيك فى مصر والعالم العربى

ثانيا ، اهم الحروفيين الجرافيكيين فى العالم العربى

تمهيد

يرصد الباحث ظاهرة واضحة هي قلة عدد فنانى الجرافيك نسبيا فى معظم دول العالم العربى وبالتالى قلة عدد الحروفيين الجرافيكيين، ويرجع ذلك فى تقدير الباحث الى ان فنون الجرافيك بدأ تدريسها متأخرا فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، كما انها تحتاج الى تمكن تقنى قد لا تحتاجه الفنون الاخرى التى تتميز بالتعامل المباشر مع خاماتها كالتصوير والنحت، وهى فنون تاتى فيها الخبرة التقنية فى مراحل تالية للموهبة والحس، على عكس فنون الجرافيك التى تظهر فيها الموهبة ويَبْدو فيها الحس من خلال معالجات تقنية تتراوح بين البساطة والتعقيد، ولم تنتشر فنون الجرافيك فى معظم بلدان العالم العربى حتى الآن رغم توافد الدارسين من هذه الدول لدراسة الفنون فى الكليات المتخصصة فى مصر، فقد كان هؤلاء الدارسون ينفرون من الدراسة فى اقسام الجرافيك، ويميلون لدراسة فنون التصوير "Painting " التصميم الداخلى " Interior Design" لما للون فيهما من بريق ولقربهما من الفنون النفعية ، كما كان الدارسون الجدد يجهلون الإمكانيات التشكيلية الواسعة لفنون الجرافيك ، ولا يخفى أن قسم الجرافيك كان قبل تطويره فى السنوات الاخيرة قسما طاردا ، فقد كانت الدراسة فيه تقتصر على فنون التصمم المطبوع وهى دراسة جادة صارمة لم تكن تغرى ابناء الدول العربية على ارتيادها ، وكانت الأردية السوداء التى يرتديهاطلاب قسم الجرافيك وايديهم الملوثة بحبر الطباعة دائما تنفر الطلاب " خصوصا الطالبات" الجدد وتوهمهم بان خريجى هذا القسم سوف يؤدون أعمالا اقرب الى الاعمال الحرفية لعمال الطباعة منها الى الفنون التشكيلية الراقية ، فكانت الدفعات القديمة من الخريجين قليلة العدد، فاستطاعت الاستفادة الى اقصى حد من اساتذة قسم الجرافيك الرواد الذين كانت تعاليمهم وما زالت تقود مسيرته الناجحة، خصوصا بعد تطوير القسم وادخال دراسات اخرى كفن الكتاب والرسوم المتحركة وغيرها الى مناهج الدراسة التقليدية مما جعل قسم الجرافيك من اكثر اقسام كلية الفنون الجميلة جاذبية وازدحاما بالطلاب .

وحتى فى البلاد العربية التى اقامت مؤخرا معاهد لتعليم الفنون التشكيلية، فان دراسة الجرافيك لم تنل نصيبا وافرا من الاهتمام بل استعيض عنها فى كثير من الاحيان بدراسة فنون الاتصالات البصرية، دون التعمق فى دراسة فنون الحفر والطباعة وهى الاساس المتين لفنون الجرافيك عموما .

* فتحى أحمد، فن الجرافيك المصرى المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥ .

لذا فان من المتوقع ان يجد الباحث بعض الصعوبة فى العثور على عدد كاف من الفنانين الحروفيين "الجرافيكيين" فى بعض بلدان العالم العربى ، على ان هذا لا يحول دون ذكر بعض الفنانين العرب الذين تبنوا ظاهرة الحروفية التشكيلية ، وعالجوا اعمالهم من خلال فنون الجرافيك بعد ان اكتشفوا الإمكانيات الرائعة والواسعة لهذه الفنون . ويرصد الباحث ان العدد الاكبر من الجرافيكيين يتركز فى مصر لما لها من ريادة فى انشاء قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٣٤ على يد فنان الجرافيك الرائد الحسين فوزى (١٩٠٥ -) كما يوجد عدد لابأس به من الجرافيكيين فى العراق وسوريا والاردن الى جانب عدد من مشاهير الجرافيكيين فى بلدان المغرب العربى ممن درَسَوا الفنون التشكيلية المحلية والاوربية .

والبيان التالى يبين بعض الدول العربية المتصلة بحركة الفنون التشكيلية الدولية وعدد من فنانى الحروفية الجرافيكين فى هذه الدول .

بيان ببعض الحروفيين الجرافيكيين في بعض دول العالم العربى

الدولة	الفنانون
الاردن	شبرين خلدون ، محمد رفيق اللحام
البـحـريـن	عباس يوسف احمد، عبد الاله العرب، جمال عبد الرحيم
تـونـس	فوزية الهشيرى ، نجا المهداوى
الجـزائـر	رشيد قريشي ، علي سيلام
السـودان	احمد راشد دياب ، محمد ابو سبيب
سـوريـا	علي سليم الخالد ، نذير يوسف نصر الله
العـراق	سعدي الكعبي ، رافع الناصرى
عـمـان	محمد فاضل
قـطـر	علي حسن الجابر ، يوسف احمد
لـبـنـان	حسين ماضى
المغـرب	الخرباوى كريم

الاردن

شيرين خلـــدون
(-١٩٧٠)

فنانة شابة واعدة ، درست الجرافيك بالاردن والخارج، واطلعت على الحركة التشكيلية العربية والعالمية ، اعمالها الجرافيكية تحوى معالجات حروفية عربية وكذلك اشكالا رقمية عربية وغير عربية .

تطبع اعمالها بمختلف تقنيات الطباعة ومعالجاتها الحروفية والرقمية متأثرة الى حد ما بالمعالجات المماثلة التى نفذها الفنان الرائد المصور يوسف سيده ، اعمال شيرين خلدون توحى بقدرة طيبة علي البحث والتجريب مما يبشر لها بمستقبل تشكيلى واعد .

محمد رفيق اللحام
(-١٩٣٢)

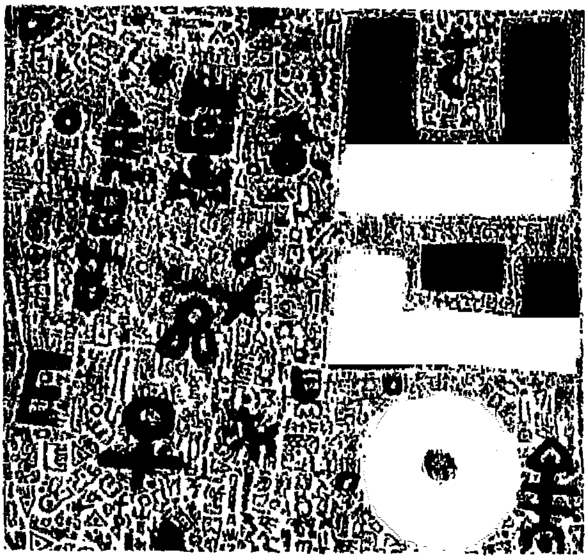
فنان وجرافيكي متمكن يجمع في تكويناته بين الحروف العربية المقروءة والمطابقة لقواعد التدوين وبين الاشكال الحروفية المتحررة والمتحورة عن اصول تراثية، الي جانب وحدات زخرفية تراثية وحديثة، وربما بعض المفردات التشكيلية التعبيرية، تجمع لوحاته بين الزخارف النباتية والهندسية ، ورغم اجادة الفنان لكافة اساليب الطباعة الفنية ، الا ان معظم اعماله الجرافيكية منفذة بالحفر الحمضي على المعدن Eatching الذي يلغ فيه الفنان مبلغا عظيما .

البحرين

عباس يوسف احمد
(-١٩٦٠)

فنان الحروفية البحريني المعروف، درس فنون الحفر والجرافيك بالقاهرة، بدأ حياته خطاطا تدوينيا، ولكنه بعد دراسته الفنية الاكاديمية بدأ رحلة التحول الي المعالجة الحروفية التشكيلية، مستكشفا الامكانيات الجمالية والحيوية الفائقة للحرف

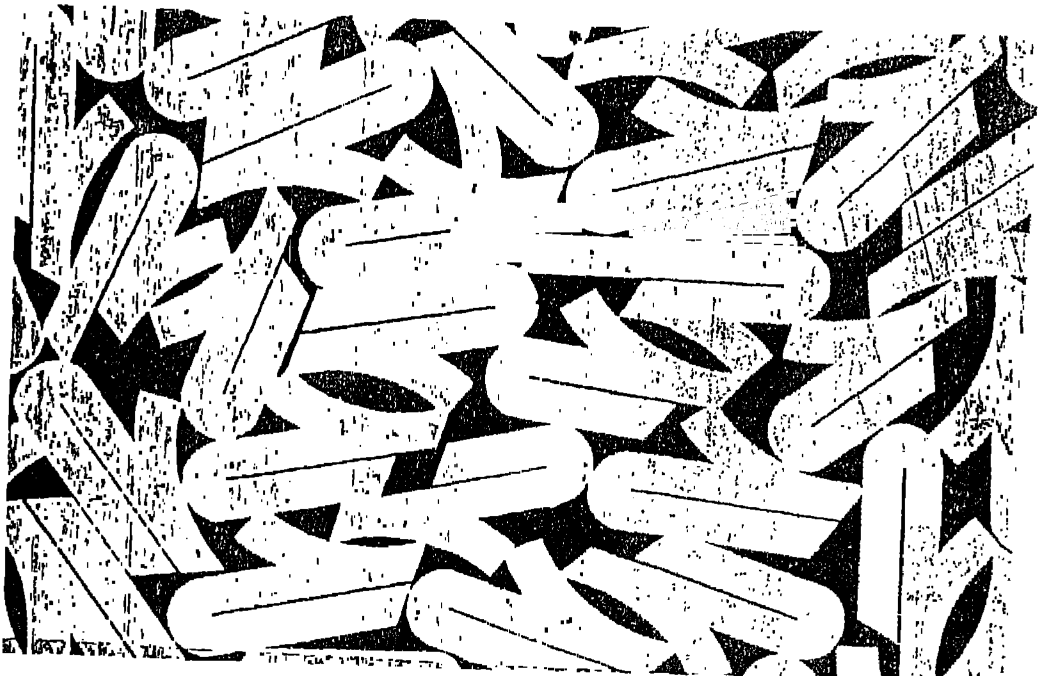
* كتالوج ترينالي مصر الدولى الاول والثاني لفن الجرافيك، ٩٣، ١٩٩٦ .



شيرين خلدون
شاشة حريرية



محمد رفيق اللحام - حفر معدني



عبد الإله العرب - شاشة حريرية



جمال عبد الرحيم
حفر معدني

العربي، معظم اعماله في الحروفية التشكيلة منفذة بالحفر الحمضي علي المعدن عرضت أعماله في كثير من المناسبات والمعارض الاقليمية والدولية، ومن اهمها بعض دورات بينالي القاهرة الدولي وترينالي مصر الدولي لفن الجرافيك .

عبد الاله العرب

(١٩٥٤-   )

فنان درس الخط العربي وقواعده ، فجرت موهبته الطاقات التعبيرية للحرف العربي فتحولت هذا الطاقات الي صيغ جمالية زخرفية ، يطبع اعماله بالشاشة الحريرية "Silk screen" واجمل اعماله هي تلك الاعمال التي اختصر فيها الالوان الي لونين فقط ، الشكل عند عبد الاله العرب يحوي تصميما مبتكرا يجمع بين التراثية ومعطيات الحداثة ، تجاربه المستمرة جعلت اعماله الاخيرة مبشرة بحروفية خليجية جديدة .

جمال عبد الرحيم

(١٩٦٥-   )

درس الرسم الصناعى بالهند ١٩٨٣، كما حصل على دورات فى فنون الجرافيك ودرس الحفر المعدنى بالبحرين والخارج.

تعتمد تكويناته على الجمع بين المفردات التراثية التعبيرية والمعمارية من جهة والمعالجات والمفردات الحروفية من جهة اخرى، يستمد مفرداته الحروفية من عيون الأدب العربى، يرتب أعماله فى سلاسل من أكملها مجموعة (المعلقات السبع)، من خلال تحويرات للحروف ومعالجات للتكوين، تعبر عن روح العمل الأدبى بدون تدوين نصه، شارك فى الحركة الجرافيكية الدولية منذ سنة ١٩٩٢ وحتى الآن .

تونس

فوزية الهشيرى

(١٩٤٦-   )

فنانة تونسية معروفة، درست الهندسة المعمارية وتخطيط المدن، ولكن الموهبة

---

* كتالوج ترينالي مصر الدولى الاول والثاني لفن الجرافيك، ١٩٩٦،٩٣ .

* من تسجيلات بنك المعلومات بالمركز القومى للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة .

التشكيلية دفعتها لدراسة فنون الجرافيك والحفر في تونس وفرنسا ، حيث بلغت فى مجالات الطباعة ميلغا عظيما ، نفذت فوزية الهشيرى أعمالها من خلال وسائط الحفر الحمضى على المعادن Etching ، وكذلك من خلال الحفر على الخشب الطولى المقطع "Wood cut" تستخدم الفنانة فى تكويناتها عناصر حروفية عربية متفاعلة احيانا مع عناصر تعبيرية أو زخرفية تراثية أو حديثة .

مثلت الفنانة بلادها فى كثير من المناسبات الثقافية الاقليمية والدولية وأعمالها مقتناه فى كثير من المتاحف العالمية .

نجا المهداوي
(١٩٣٧-)

فنان جرافيكي ومصور تونسي معروف تعني تجربته بالتراث وتستمد جذورها منه ولكنها لا تلتزم التقليد او اعادة الصياغة ، بل هي غوص في اعماق الذاكرة الشعبية العربية بهدف ايجاد أرضية مرجعية للمشكلات الفنية المعاصرة ، موظفا لتحقيق ذلك خبرته الواسعة بالتقنيات الحديثة في فنون الجرافيك والتصوير ، ومتوسلا لذلك بمعالجات حروفية بالغة الرقة والايحاء ، ومن خلال خامات يحاول الفنان جهده ان تكون من الخامات المحلية .

الجزائر

رشيد قريشي
(١٩٤٧-)

حروفي جرافيكي مشهور ، درس الفنون والجرافيك بمعهد الفنون الجميلة بالجزائر ، معالجاته الحروفية ترتبط بالتراث الشعبي العربي ، فهي في مجملها قريبة من الكتابات" الطوطمية " كتابات السحرة ورموزها " خلفيات لوحاته مقسمة الي نطاقات افقية ورأسية " مثل تقسيمات وكتابات الاحجبة " الي جانب اختام سحرية منتشرة هنا وهناك ، اما مقدمة اللوحة فتتصدرها اشكال حروفية مجردة سميكة بلون داكن .

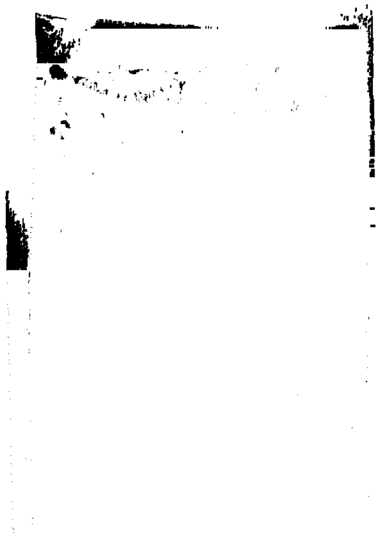
كثير من اعمال قريشي منفذ بالحفر الحمضي Etching خصوصا الاعمال الصغيرة

---

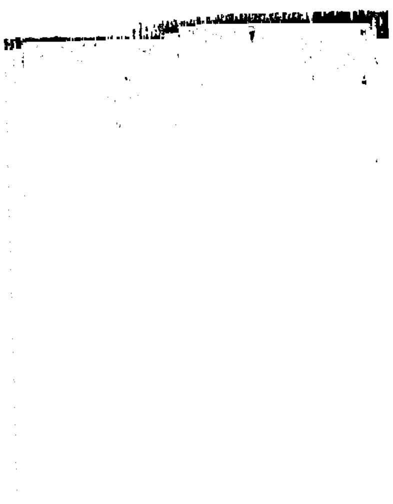
* كتالوج المعرض السنوى للفن التونسى المعاصر ، تونس، ١٩٨٥ .
* كتالوج معرض خمسة فنانين من الشمال الافريقى ، لندن، ١٩٩٣ .



فوزيه الهيشري
تكوين جرافيكي



رشيد قريشي - شاشة حريرية



نجا المهداوي - تكوين جرافيكي



أحمد راشد دياب. تكوين جرافيكي



علي سبلام - حفر معدني

الحجم اما الاعمال الكبيرة نسبيا فكان ينفذها بالطباعة بالشاشة الحريرية Silk Screen بالوان ذهبية علي ارضيات زرقاء موحية ، وكثيرا ما كان يضيف لها معالجات تصويرية يجعلها تقترب من تجارب " طباعة النسخة الوحيدة Monotype " ، اعمال قريشي منتشرة في متاحف الجرافيك العربية والأوربية .

على سيلام

(١٩٤٧-)

فنان جزائرى درس الجرافيك بالمدرسة القومية للفنون بالجزائر، يطبع تكويناته بالحفر علي الحجر " Lithographi " ، معظم مفرداته التشكيلية تحوي تكوينات زخرفية حديثة ، وقد شغلت الفراغات البينية ببين عناصر التكوين بمعالجات حروفية صغيرة استخدمها سيلام لاثراء المساحات الي جانب حروف محورة تطبع في مقدمة التكوين بالوان فاتحة علي خلفيات غامقة اللون او العكس ، الخطوط الرأسية تتفاعل مع الخطوط المائلة لتكسب اعمال سيلام حيوية وديناميكية واضحة .

السودان

احمد راشد دياب

(١٩٥٧-)

استاذ الجرافيك بمدريد اسبانيا ، يجمع في لوحاته بين المعالجات التعبيرية التي تسيطر عليها الروح والمفردات الافريقية ، الي جاب معالجات تشكيلية حروفية عربية حديثة ، فحروفه محورة ولا تتقيد بالقواعد المعروفة للتدوين ، وتشغل شرائط ومساحات محددة من تكويناته ، بهدف اثراء التكون وتاكيد الاصالة العربية له ، معظم اعمال دياب منفذة بالحفر الحمضي علي المعادن " Etching " ، وقد ساعد الحس العربي والافريقي علي تفرد اعماله بين اعمال اقرانه الاوربيين التي تعرض في مختلف معارض الجرافيك باسبانيا وغيرها .

محمد ابو سبيب

(١٩٤٦-)

تتميز تكوينات أبو سبيب بالصرحية البنائية ، والحساب الدقيق للتوازن بين سمك

---

* كتالوج بينالى القاهرة الدولى الاول والخامس ٨٤، ١٩٩٤ .

الحروف والفراغات البينية بينها ، كذلك يجمع في معالجاته التشكيلية الحروفية، بين التمسك احيانا بالقواعد التدوينية للحرف العربي وبين المعالجة الحديثة لهذا الحرف الذي يخضع احيانا للتحوير والتناول التجريدي الذي تمليه غالبا الضرورة التكوينية.

سوريا

علي سليم الخالد

(١٩٤٤-   )

فنان سورى تخرج من كلية الفنون الجميلة بدمشق، واكمل دراسته المتعمقة بالمدرسة الوطنية بباريس، ينفذ تكويناته الحروفية بالطباعة علي الحجر " Lithographi " وتتصارع الاشكال الحروفية كبيرة الحجم لتشغل مكان الصدارة من التكوين في اوضاع غير مستقرة ، فهي صاعدة رأسيا او مائلة واحيانا افقية ، بالوان فاتحة علي ارضيات غامقة لم يبخل عليها الفنان بالمعالجة الملمسية احيانا ، وببعض الرموز الموحية احيانا اخري ، ويهدىء من ثورة العناصر في بؤرة التكوين وحدات حروفية معالجة باسلوب تجريدي حديث تشغل حواف اللوحة في اوضاع تميل الي الرصانة، التي تحقق توازنا محسوبا مع مظاهر الديناميكة والحيوية التي تتفاعل في البؤرة البصرية للوحة .

نذير يوسف نصر الله

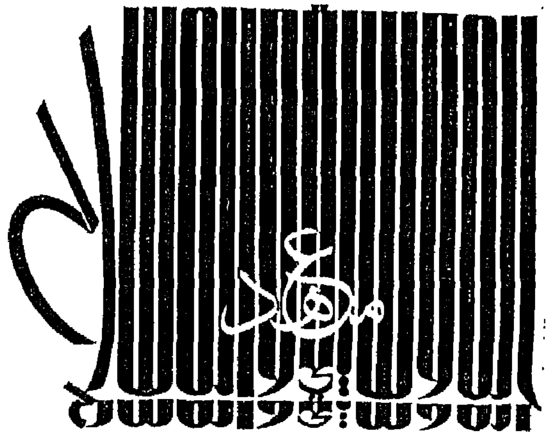
(١٩٤٦-   )

حروفى جرافيكى ، معالجاته الحروفية التشكيلية بالغة الحداثة ، حروفه فقدت معظم صلتها بالشكل التقليدى المتعارف عليه للحرف العربى التدوينى ، حيث تحولت الى ايقاعات قوية رأسية متسامية وافقية مائلة فى تكوين ديناميكى بالغ الحيوية .

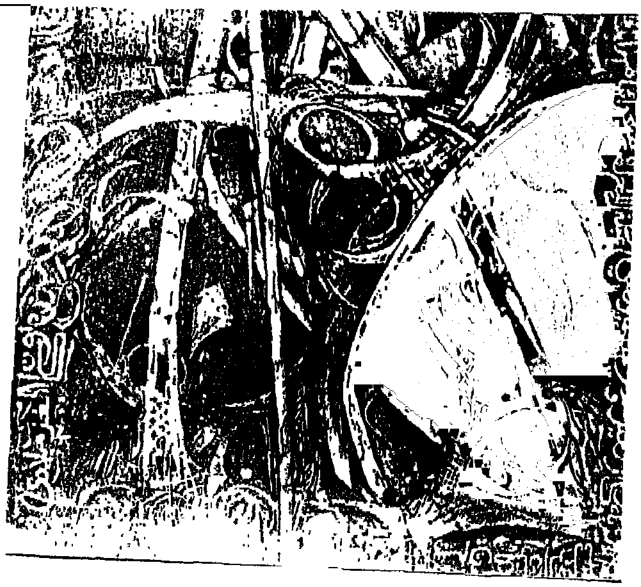
ورغم ان يوسف نصر الله يجيد كافة أشكال طرق التنفيذ الجرافيكى الا انه يفضل الحفر الحمضى "Etching"

---

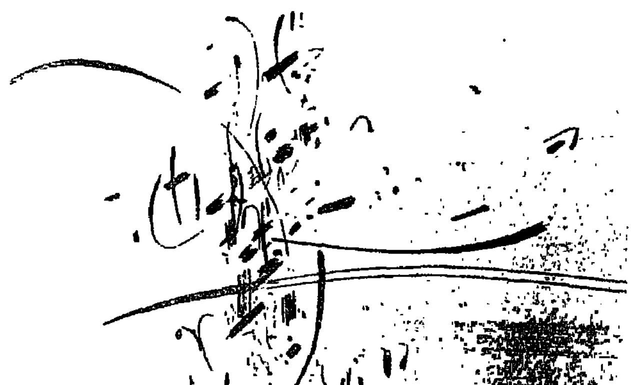
* كتالوج تريناني مصر الدولى الاول لفن الجرافيك، ١٩٩٣ .
* كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس ،١٩٩٤ .



محمد أبو سبيب - رسم بالحبر

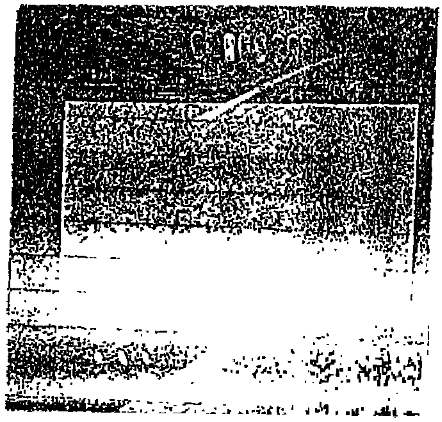


علي سليم الخالد
حفر معدني



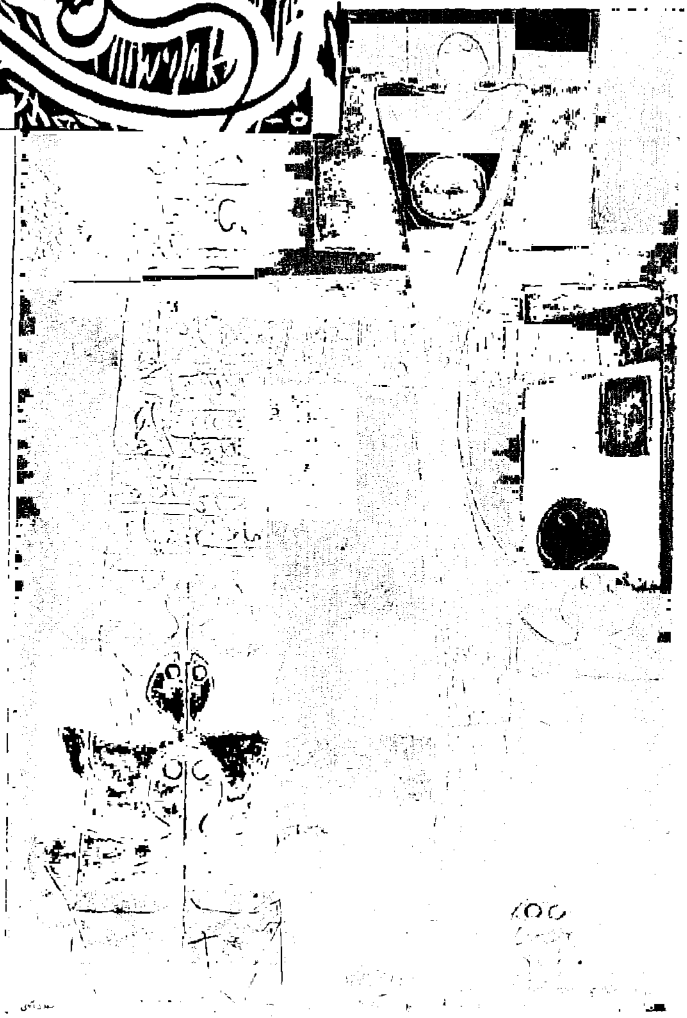
نذير نصر الله
حفر معدني

رافع الناصري
حفر حمضي





علي حسن الجابر
تكوين جرافيكي



سعدي الكعبي
حفر معدني

العــراق

رافع الناصــرى
(١٩٤٠ -)

فنان جرافيكى مشهور، درس الفن بالعراق والصين واسبانيا، وعرضت اعماله التشكيلية الحروفية فى كثير من دول العالم ، اعماله تبرز المقدرة التقنية للفنان فى معالجة السطوح الطابعة، كما تحوى تكويناته اشكالا هندسية راسخة تقطعها شرائط رأسية أو افقية، يتوزع الظل والنور فى حساب دقيق، تبدو العقلانية واضحة فى الاشكال الحروفية المجردة التى تبدو كما لو كانت قد اضيفت للتكوين بشكل عشوائى، بينما هى تحقق التوازن الكامل مع بقية عناصر العمل الفنى .

سعــدى الكعــبى
(١٩٣٧-)

فنان حروفى جرافيكى، تجمع تكويناته بين الوحدات التعبيرية الحديثة وبين شرائط من المعالجات الحروفية تناولها الفنان بأسلوب تشكيلى حديث ، تشغل هذه الشرائط الحروفية مكان الصدارة فى تكوينات الفنان فى اوضاع افقية ورأسية واحيانا مائلة .

والكعبى فنان متمكن فى كافة اساليب الطباعة الفنية ولكنه يميل الى تنفيذ اعماله من خلال الحفر الحمضى عل سطوح المعادن " Etching " .

قـــطر

على حسن الجابر
(١٩٥٧-)

جرافيكى ومصور ، بدأ المشاركة فى الحركة التشكيلية العربية فى اوائل الثمانينات ، استخدم اللونين الابيض والاسود فى انجاز تكوينات حروفية حديثة ، مبتعدا عن الشكل المألوف للمفردات الحروفية المقروءة ، تكويناته تستوحى معطيات الكتابة العربية ولكنها تعتمد على التجربة البصرية الجمالية البحتة ، يميل الى استخدام الطباعة بالشاشة الحريرية Silk Screen فى تنفيذ اعماله الفنية .

* كتالوج بينالى القاهرة الدولى الاول والخامس،٨٤، ١٩٩٤ .
* كتالوج تريناليي مصر الدولى الاول والثانى لفن الجرافيك، ١٩٩٦،٩٣ .

يرسف احمـد
(١٩٥٥ -)

فنان حروفى قطرى ، تحمس للتجربة فى ميدان الحروفية التشكيلية منذ سنة ١٩٧٢ ، حيث استوحى الحرف والكلمة العربية كمفرودات تشكيلية ، شارك باعماله الحروفية فى كثير من المعارض الاقليمية والدولية ، ومع استمرار تجربته واستطراد تطورها بدأ مراحل من الاختزال والتجريد ، حتى بدأت معالم الحرف العربى المعروفة فى التلاشى لتبرز بدلا منه تهشيرات تجريدية متحررة ومنطلقة ، ورغم هذا التحرر والانطلاق فان هذه التهشيرات لم تفقد بعد صلتها بالحرف العربى تماما ، بل انها ما زالت مرتبطة بقبدر ما مع اصولها الكامنة فى اشكال الحروف العربية وايقاعاتها .

للفنان خبرة جيدة بفنون الجرافيك ولكنه يميل الى الطباعة بالشاشة الحريرية Silk Screen احيانا والطباعة البارزة على اللينوليوم Line cut احيانا اخرى .

لبنــان

حســين ماضــى
(١٩٣٨-)

فنان لبنانى معروف ، تبنى الحروفية التشكيلية الحديثة من خلال فنون الجرافيك المختلفة التى يجيدها جميعا الى جانب اجادته لفنون الرسم والتصوير ، تكويناته تعتمد على الاشكال الهندسية والكونية ، حروفه مجردة ، والوانه قليلة مختصرة ، تعتمد تكويناته على التوازن الدقيق بين سمك الحرف وحجمه من جهة والفراغات البينية بين هذه الحروف ، يقيم الفنان علاقة تبادلية ناجحة بين لون الحرف ولون الخلفية ليحقق توازنا وحيوية لعناصر التكوين .

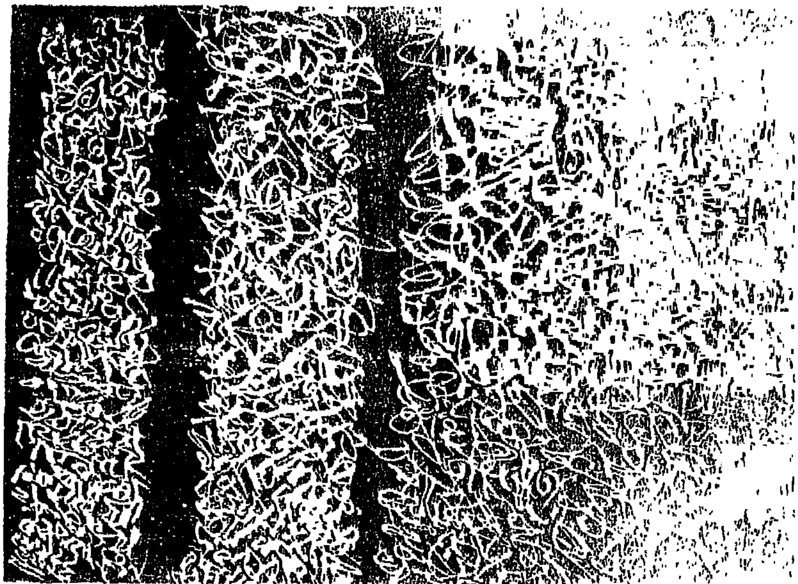
المغـــرب

عبد الكريم الخرباوى
(١٩٧٣-)

فنان جرافيكى شاب درس الفنون التشكيلية بالمغرب وفرنسا ، تجربته الحروفية متأثرة الى حد كبير بأسلوب الفنان الجزائرى المعروف رشيد قريشى مع اختلاف

---

* كتالوج بينالى القاهرة الدولى الاول والخامس، ٨٤، ١٩٩٤ .
* كتالوج ترينالى مصر الدولى الاول والثانى لفن الجرافيك، ٩٣، ١٩٩٦ .



يوسف أحمد - عمل جرافيكي



حسن ماضي - عمل جرافيكي



عبدالكريم الخرباوي
خضر معيدي

بسبط، فمعظم لوحات قريشى تحوى أشكالا طوطمية مطبوعة بالشاشة الحريرية على مساحات كبيرة نسبيا اما أعمال الخرباوى فتعتمد على بعض المعالجات الحروفية المتطورة يجمع بينها وبين الاشكال الهندسية وجميعها مطبوعة بالحفر الحمضى البارز علي سطوح معدنية يعالجها بالشمع السائل لتكون وحدات التكوين بارزة وعند التحبير وازالة الحبر الزائد يلقى الحرف الناصع بظلاله الغامقة على جانبيه مما ينعكس على هذه المعالجات الحروفية والهندسية ثراء ودسامة سواء فى الاضواء أو الظلال .

---

* بينالى القاهرة الدولى الرابع ، ١٩٩٢ .

* ترينالى مصر الدولى الثانى لفن الجرافيك، ١٩٩٦ .

الباب الثاني

الفصل الثاني

اهم الحروفيين المعاصـــرين في مجالات الفنون التشكيلية والنفعية

اولا . اهم الحروفيين المعاصرين في مجال التصوير في مصر
ثانيا . اهم الحروفيين المعاصرين في مجال التصوير في بلدان العالم العربي
ثالثا . اهم الحروفيين المعاصرين في المجالات الفنية التشكيلية والنفعيةفى مصر والعالم العربي .

الفصل الثاني

اهم الحروفيين المعاصـــرين في مجالات الفنون التشكيلية والنفعية

الباب الثانى
الفصل الثاني

اولا : اهم الحروفيين المعاصرين في مجال التصوير في مصر



خميس شحاتة
تصميم ملون

سامى رافع - تصوير



خميس شحـــاته
(١٩١٨-١٩٩٦)

واحد من اخلص الباحثين التشكيلين فى المدرسة الشعبية، مصور، جرافيكى ، مزخرف باحث فى السجاد والنسجيات المرسمة، اسلوبه الزخرفى يعتمد على التوازن بين العناصر النباتية والوحدات الزخرفية الشعبية والقبطية والاسلامية ، الى جانب معالجات تشكلية حروفية كان يخضعها احيانا لتعطى شكلا حيوانيا أو آدميا، مستخدما اشعارا وحكما عربية ينتقى من بينها تراكيبه ومفرداته الحروفية.

وللفنان عدد من تلاميذه الباحثين فى " مركز الفن والحياه" بوزارة الثقافة، الذين يعتبرون امتدادا واعدًا لأسلوبه الرصين والطريف فى نفس الوقت فى المعالجة التشكيلية الحروفية .

سامى رافـــع
(١٩٣٦-   )

فنان شامل، فهو مصور ومزخرف، وله ابحاث واسعة فى اساليب الانتاج التشكيلى عموما ، له تجربة فريدة فى المعالجة التشكيلية الحروفية ، فقد توسل بأسماء الله الحسنى فى عدد كبير من اعماله، محاولا من خلال بناء التكوين التشكيلى للكلمة ان يوحى بالمعنى اللغوى التعبيرى للاسم المقدس، كما كان استخدامه للون مختصرا وبليغا فقد كان يستخدم عددًا قليلا من الالوان فى اللوحة الواحدة ، تكويناته فى مجملها توحى بالصرحية والبناء الشامخ القوى، وخطوطه المائلة تكسب التكوين حيوية وديناميكية واضحة .

سعد كامـــل
(١٩٢٤-   )

من اوائل الفنانين الذن اهتموا بدراسة التراث الشعبى المصرى واستلهامه فى اعمالهم له أبحاث فى التصوير والجرافيك والنسجيات المرسمة ، تجمع كثيرا من اعماله بين المفردات التعبيرية الشعبية " الحصان ، الجمل ، الحمامه ، العروسة وغيرها " وبن المفردات التشكيلية الحروفية .

---

* مجموعة كتالوجات المعارض العامة والخاصة والمشتركة ، ٧٠-١٩٩٥ .
* حامد سعيد، الفن المصري المعاصر، طباعة دار يوجوسلافيا، زغرب، ١٩٦٤ .
* تسجيلات بنك المعلومات، المركز القومى للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة .

ويعتبر سعد كامل من أنجح الفنانين الذين طوروا الاشكال الزخرفية التراثية، واستطاعوا التوفيق بينها وبين الحروف والجمل العربية فى تكوينات بالغةالطرافة والحيوية مما مكن لهذه التكوينات ان تنال استحسانا كبيرا فى مصر والخارج .

صلاح طاهر
(١٩١٢-   )

واحد من المع المصورين المصرين، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة العليا سنة ١٩٣٤ وشغل عدة مناصب رفيعة، بدأ انطباعيا بارزا وكان وما يزال من اقدر الفنانين على تصوير المناظر الطبيعية " Landscapes " ورسم الوجوه " Portraits "
زار صلاح طاهر امريكا سنة ١٩٥٦ وصدم بشطحات التجريد وتجارب الحداثة مما جعله يهاجم التجريد عقب عودته بضراوة. ولكنه وبحس صوفى مرهف وثقافة واسعة بدأ يتقبل بعض التجارب التجريدة ، بل ويشارك فيها اعتبارا من سنة ١٩٥٩، حيث بدأ مرحلة امتزج فيها الحلم بالواقع وابدع من خلالها مجموعة من اجمل اعماله واكملها .

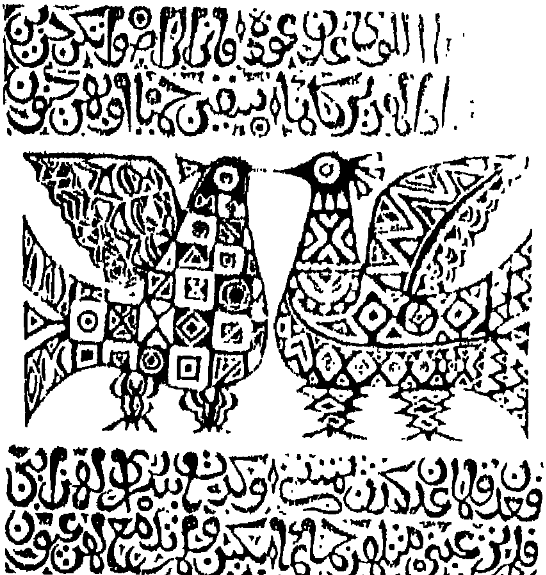
وفى معرضه سنة ١٩٧٥ نجده قد اتجه كلية الى التجريد فليس هناك ثمة شخوص أو مشاهد من الطبيعة، بل هى انحناءات واستدارات وفجوات دائرية وبيضاوية كأنها عيون تطل على-أو من-عوالم ميتافيزيقية مجهولة .

كانت لوحاته فى تلك المرحلة لا تعترف بالتجريد العشوائى بل تتجه الى الحركة المحسوبة والمسخرة لخدمة تكوين جمالى خطط له الفنان مسبقا .

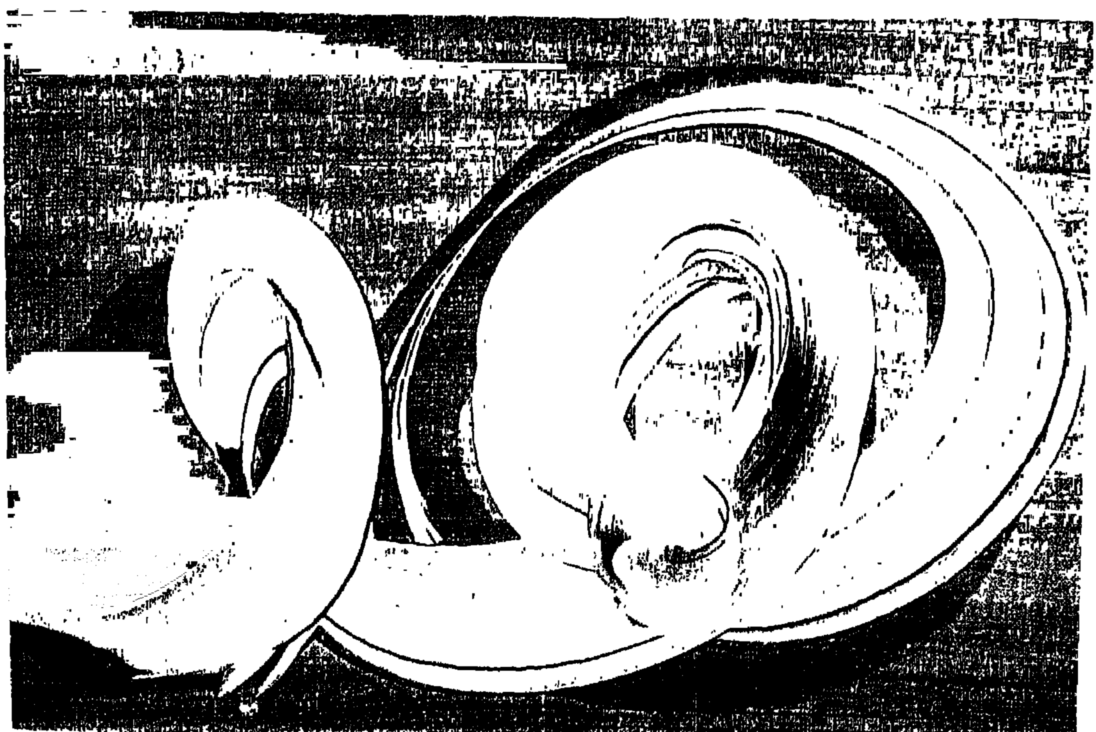
ومع الاستمرار فى الابداع بهذه الطريقة السهلة الممتنعة والتى كانت تصدم المشاهدين ببساطتها وبلاغتها ، بدأ الفنان فى ادخال عناصر تشكيبلية حروفية فى تكوينات بدأت مركبة بعض الشىء ،ثم مالت الى البساطة المعجزة حيث لم نعد نجد فى لوحات صلاح طاهر الا تسبيحا صوفيا اختصره الفنان فى تكوينات رائعة لا تحوى الا كلمة " هو " بكل ما تحويه هذه الكلمة من قدسية وجلال .

---

* تسجيلات بنك المعلومات، المركز القومى للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة .
* عدد من كتالوجات المعارض التى أقامها وشارك فيها الفنانون، ٦٥-١٩٩٥ .
* صبحى الشارونى، صلاح طاهر، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة ، ١٩٩٠ .



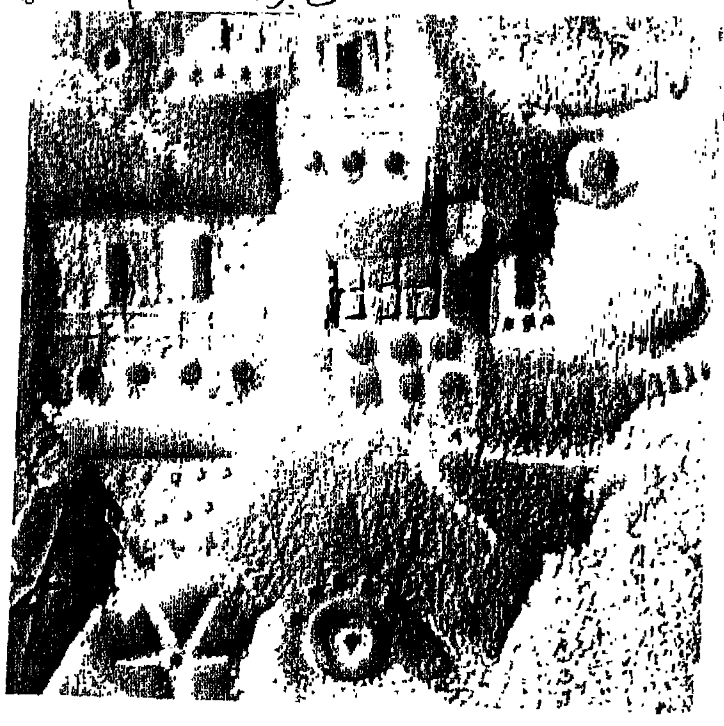
سعد كامل - تصوير



صلاح طاهر - تصوير



فتحي جودة ـ تصميم تحضيري



عبد الوهاب مرسي
تصوير

عبد الوهاب مرسى

(١٩٣١-)

واحد من كبار المصورين، له تجارب ممتازة فى التقنيات والخامات ، وتجاربه فى استخدام الرمل الملون بالغة الجمال والحداثة، استخدم الحروف والتراكيب العربية فى مختلف وسائط الامتناج التشكيلى، يهدف من استخدام المعالجات الحروفية الى اضافة ابعاد وقيم تشكيلية الى التكوين الاصلى ، او ايجاد حلول موفقة لمساحات معينة من التكوين ، وقد تكون المعالجة الحروفية هى احيانا بطل التكوين ، فوق خلفيات زخرفية تتميز بتنغيمات ملمسية بالغة الثراء تفوق الفنان فى انجازها .

ورغم ان عبد الوهاب مرسى مصور محترف الا انه له تجارب بالغة الطرافة والنجاح فى مجالات الطباعةِ من السطوح البارزة التى يصنعها بنفسه ، مثل قوالب وبلاطات الشمع .

فتحى جودة

( )

يعتبر فتحى جودة واحدا من رواد الحروفية الذين عمدوا الى استيحاء الحرف العربى ووظفه فى انجاز اعمال تصويرية بالغة الرقة والجدة والطرافة .

عالج فتحى جودة الحرف العربى كمفردة تشكيلية خالصة ، وحاول بنجاح أن يكون من حروفه المجردة والمبسطة اعمالا تشكيلية بحتة .

ولفتحى جودة تجربة فريدة فى محاولة استخدام الحرف العربى فى ايجاد لغة تشكيلية وتدوينية ايضا تعتمد على الحروف المنفصلة - بدلا من الحروف المتصلة - هذه التجربة رغم انها لم تلق نجاحا يذكر على المستوى التدوينى الا انها لاقت نجاحا باهرا فى المجال التشكيلى فى الستينات، مما جعل اعمال فتحى جودة تحتل مكانا بارزا فى معارض هذه الفترة ، بل ان كثيرا من هذه الاعمال قد اقتنيت لبعض المتاحف الفنية المصرية والعالمية . يقوم الفنان بتطوير تصميمات لافتات الشوارع والميادين.

---

* تسجيلات بنك المعلومات، المركز القومى للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة .
* حامد سعيد، الفن المصري المعاصر، طباعة دار يوجوسلافيا، زغرب، ١٩٦٤ .
* مناقشة شخصية اجراها الباحث مع الفنان فتحى جودة ، ١٩٩٦ .

كمال السـراج

(١٩٣٤ -)

استاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، بدأ حياته الفنية قبل تخرجه ، وكان يتبنى الموضوعات الشعبية والانسانية باسلوب تعبيرى انطباعى متميز ، ثم تحول الى الحروفية التشكيلية تماما، معظم تكويناته تعتمد على تشكيلات وتراكيب مبتكرة وبطلها هو الحرف "س" وربما كان اقتصار الفنان على استخدام حرف السين استجابةً لرغبة باطنية واعية فى معرفة واستطلاع المجهول، واستطرادًا وراء التساؤلات الأبدية التى يرمز اليها هذا الحرف، هذا بالطبع الى جانب الامكانيات التشكيلية لهذا الحرف .

وقد ابدع السراج اعماله من خلال مجموعات لونية بالغة التنوع والثَراء ، اعماله الحروفية معروفة جيدا فى متاحف الفنون الجميلة بمصر والخارج .

---

* عدد من كتالوجات المعارض التى أقامها وشارك فيها الفنان بمصر والخارج، ٦٥-١٩٩٧ .

* تسجيلات بنك المعلومات، المركز القومى للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة .



كمال السراج
تصوير

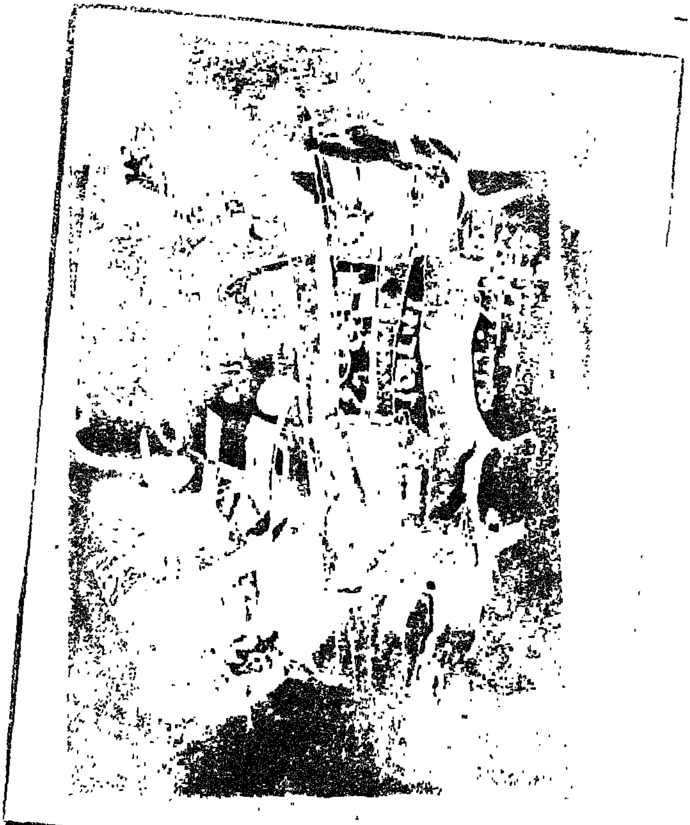
ثانيا : أهم الحروفيين المعاصرين فى مجال التصوير فى بلدان العالم العربى

تمهيد

الحروفيون التشكيليون المصورون فى العالم العربى عديدون ويصعب حصرهم بدقة، لذا فان الباحث سوف يورد هنا عددا من المصورين المعروفين فى بلدان العالم العربى على سبيل المثال لا الحصر، ويعترف الباحث بأن ضيق المجال واستحالة الحصر، هما فقط السبب فى اغفال جهود ممتازة لكثير من الحروفيين المصورين العرب .

بيان ببعض الحروفيين المصورين فى بعض بلدان العالم العرب

الاردن	سامي الزرو
البحرين	عبد الكريم العريض- اسحق كوهجى
تونس	سمير التريكى
السعودية	سلمان باجبع
السودان	أحمد شبرين
سوريا	أحمد الياس - أنور الرحبى
العراق	سليمان عباس - صالح جميعى
عمان	محمود عبد الله الفارسى
فلسطين	نبيل عنانى - يوسف جميل الدويك
قطر	حسن الملا
الكويت	جعفر اصلاح
لبنان	وجيه نحلة
ليبيا	عمر عياد الهادى



عبد الكريم العريض تصوير.



إسحق الكوهجي
تصوير.

الاردن

سامية الزرو

(   )

درست الفن بالولايات المتحدة الامريكية، لها تجارب عديدة مع مختلف الخامات كالحديد والكولاج والتطريز، ولكن أهم ميادين الانتاج الفنى لديها هو التصوير الجدارى، حيث تستخدم الوانا صريحة صاخبة، تدون من خلالها شعارات قومية مقروءة فى معظم الاحيان، وان كانت اعمالها الاخيرة قد عمدت الى الاستفادة من المعطيات التشكلية لبعض اجزاء من الكلمات والحروف التى فقدت بتوالى التجربة والتطوير كثيرا من صلتها بالخصائص والسمات التدوينية المتعارف عليها للحرف العربى ، وتحولت الى اشكال اقرب للزخارف العربية المحردة .

البحرين

عبد الكريم العريض

(١٩٣٤-   )

فنان بحرينى كبير، له اهتمامات كبيرة بالفنون الشعبية، وله كتابات فى هذا المجال من اهمها كتابه " من تراث البحرين الشعبى " الذى صدر عام ١٩٧٠ كما ساهم بابحاثه فى العديد من المؤتمرات التى تتعلق بالفن التشكيلى والتراث الشعبى الخليجى، انتاجه التشكيلى يستوحى التراث الشعبى الخليجى ويحوى الى جانب الوحدات التعبيرية مفردات تشكيلية حروفية ، اضيفت الى التكوين كحلول تشكيلية لمساحات بعينها من التكوين .

اسحق الكوهجى

(١٩٥٢-   )

درس الفن بقسم الديكور بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، يميل فى معالجة اعماله التصويرية الى الاسلوب الشعبى الخليجى المتأثر بالوحدات الزخرفية الشرقية والبدوية، يجمع بينها وبين معالجات تشكيلية حروفية مجردة احيانا ومقروءة احيانا اخرى، ليحقق من المزيج تجربة جمالية بصرية تتميز بالحس الشرقى الاصيل ضمن تكوينات حديثة .

---

* بينالى القاهرة الدولى الاول والثانى والثالث ، ٨٦-٨٨-١٩٩٠ .

تونس

سمير التريكي

(١٩٥٠-)

فنان تونسى كبير، درس الفنون الاسلامية وله ابحاث فى الفنون التشكيلة والمعمارية، مثل بلاده فى العديد من الندوات العلمية التشكيلية بالخارج ، معالجاته التصويرية الحروفية تميل الى التحليل الهندسى الاسلامى للحرف العربى، وتكويناته وان كانت تعتمد على الشكل الهندسى للحرف الا انها تحولت كليا الى معطيات الزخرفة الهندسية الاسلامية ، مبتعدة ابتعادا كبيرا عن السمات المتعارف عليها للحرف العربى .

السعودية

سليمان باجبع

(١٩٦١-)

مصور سعودى معروف، اعتمد على المزاوجة بين المفردات التعبيرية الشعبية الشرقية والمحلية (السعودية) والرموز العربية من ناحية وبين المفردات والمعالجات التشكيلية الحروفية العربية من ناحية اخرى، فى توازن دقيق يجيد الفنان تحقيقه فى معظم تكويناته ، درس باجبع الفن فى السعودية ثم بالخارج وعمل فترة فى تدريس التربية الفنية وشارك فى عدد من المعارض والمناسبات الثقافية العربية والدولية .

السودان

احمد شبرين

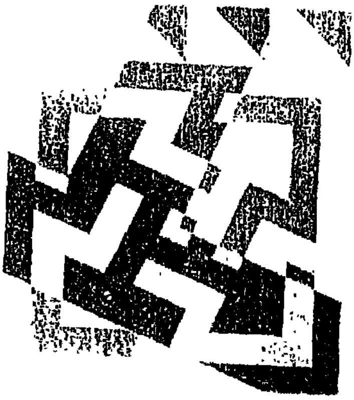
( )

مصور حروفى سودانى، له اسهامات كبيره فى ابحاث التشكيل من خلال الحروفية العربية المعاصرة، يعتمد على تراكيب طريفة من الكلمات العربية، وتحويرات متطوره للحروف التى كتبها بتشكيل يبدأ مقروءا ثم يبدأ مع استطراد الفنان فى التراكب والتعقد حتى ينتهى بالعمل الفنى فى كثير من الحالات الى صيغة جمالية بصرية خالصة، تعتمد عل القيمة التشكيلية فقط بدون ان تلقى كثير بال للامكانيات

---

* بينالى القاهرة الدولى الرابع والخامس ،٩٢-١٩٩٤ .

* موجز الابحاث المقدمة للؤتمر الاول لنقابة التشكيلين بالقاهرة، ١٩٨٥ .



سمير التركي - تصوير



سليمان باجبع - تصوير



انور الرحبي. تصوير

التعبيرية المقروءة للتراكيب الحروفية التى يبدع شبرين فى انجازها بالوان محدوده، وربما بلون واحد فى معظم الحلات، اعمال شبرين معروفة فى الحركة التشكيلية العربية والعالمية .

سوريا

أحمد اليـــاس
(١٩٥٤-   )

فنان سورى يترجم الدراما التشكيلية الى سرد لونى، من خلال معالجات تشكيلية حروفية حديثة ، تجمع تكويناتهبين الزخارف العربية " الأرابيسك " وبين معطيات بصرية جمالية تعتمد على الامكانيات الحروفية، حروف الياس تتراوح بن التناول المتطور لاسلوب الكتابة الكوفية وبين التناول التشكيلى المتحرر للحرف العربى، الالوان عند الياس ايقاع متنوع وتناغم بالغ الرقة، يسمو بالشكل حتى يكون لائقا بالتعبير عن قداسة المضمون ، اعمال الياس عموما تنطلق من حس دينى مرهف مما يكسبها نورانية يلمسها الوجدان والبصيرة قبل العقل والبصر .

انـــور الرحـــبى
(١٩٥٧-   )

فنان مغرم بارتياد آفاق التجرية، حاول بنجاح تأكيد ذاتيته من خلال آفاق لونية وتكوينية تحمل الملامح التراثية الشرقية بكل ما فيها من أحلام واساطير .

يتناول الفنان المقومات التشكلية الشرقية بتمكن فهو مفعم الشعور بالالوان الدافئة، قادر على استحداث معالجات تشكيلية حروفية (تستوحى الحرف العربى) تاره وزخارف (الأرابسك) والحلى العربية تاره اخرى. تتفاعل مساحاته وكتله من خلال علاقات بسيطة بليغة، يعالجها احيانا بالحروف المجردة، او بعناصر زخرفيه شرقية، او حتى بملامس غنية برع الفنان فى تنويعها ، تجمع اعمال الرحبى بين الحروفية والرمزية المركبة والواقعية احيانا ، مما يؤكد طموح الفنان الدائم الى ارتياد افاق متجددة فى مجالات التشكيل .

---

* مجموعة كتالوجات لمعارض الفنانين بسوريا وبعض الدراسات النقدية لمنشورة عنهما، ١٩٩٧،٨٥ .

العراق

سلمان عباس

(١٩٤٥-)

درس التصور في بغداد ، له مساهمات عديدة في الحركة التشكيلية العربية ، متأثرا بالفنون التراثية الاسلامية في العراق ، تجمع تكويناته بين الرموز الاسلامية والوحدات الزخرفية الشرقية، وبين المعالجات الحروفية التشكيلية، التي تستوحي احيانا مقومات الخط الكوفي الحديث ، بحيث تتوازن عناصر التكوين التعبيرية مع عناصره الحروفية في حساب عقلاني دقيق لكافة المقومات التشكيلية البصرية والجمالية كانت تجارب الفنان محل اعجاب العديد من تلاميذه الذين بدأوا مرحلة جديدة من البحث في مجال الحروفية التشكيلية في العراق.

صالح جميعي

(١٩٣٩-)

فنان متنوع الانتاج،فهو خزاف جرافيكي مصور مصمم ، ورغم اجادته لعمله واحكام تكويناته الا انه قليل المشاركة في الحركة التشكيلية عموما ، بدأ انتاجه الفني انطباعيا ، الا انه تحول الى التكوين المجرد الذى يلعب فيه الحرف العربي دور البطولة ، وتتناوب الحروف في لوحاته الادوار بين مقدمة اللوحة وخلفيتها،على سطوح يجيد الفنان اثرائها بالملامس المتنوعة ، تحولت الحروف والكلمات عند جميعي الى مفردات تشكيلية حديثة،فقدت كثيرا من صلتها بالأشكال التقليدية للحروف والكلمات .

عمان

محمود عبد الله القارسي

(١٩٥٩-)

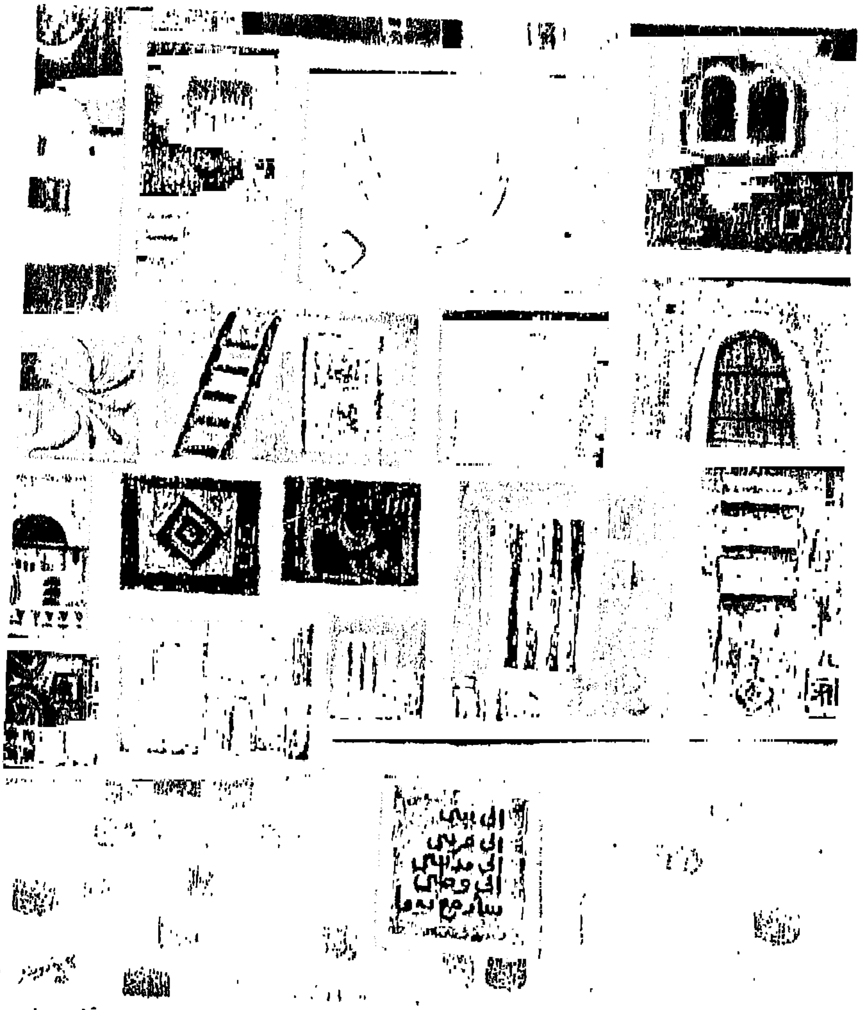
رسام عماني معروف، معالجاته الحروفية تعتمد على الاختصار القوى ، فالوانه المستخدمة في الخلفية محدودة وهادئة ، وتراكيبه الحروفية خالية من التعقيد ، ومفرداته الحروفية تحتفظ بمعظم سمات الحرف التدويني، سجلها بالوان غامقة يكسر الفنان حدتها احيانا بترديد بعض المفردات الحروفية بالوان افتح او باحجام اصغر ،

---

* كتالوج بينالي القاهرة الدولي الاول والخامس ، ٨٦-١٩٩٤ .



سلطان عباس
تصوير



يوسف الدويك. تصوير

وباساليب فى المعالجة تنتقل من اسلوب تدوينى الى آخر* فى بساطة ويسر بهدف اكساب التكوين البسيط ثراء وحيوية ،

فلسطين

نبيل عنانى

(١٩٤٥-)

درس التصوير بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، ونفذ عددا من الجداريات ، تجمع اعماله بين الرموز والعناصر التعبيرية وبين معالجات تشكيلية حروفية تتصدر التكوين احيانا وتتوارى بين ثنايا تحضيرات الخلفية تارة اخرى ، المعالجة الحروفية لدى عنانى تقترب من الحس الفطرى فى براءة محببة .

يوسف جميل الدويك

(١٩٦٣-)

مصور فلسطينى درس الفن التشكيلى بالاردن ، يجمع فى تكويناته بين العناصر والرموز والمفردات الشعبية الفلسطينية وبين معالجات حروفية بسيطة ومباشرة ومقروءة فى معظم الاحيان، تحوى هتافات وشعارات وطنية وقومية ، او بعض اسماء الله الحسنى .

يعمد احيانا الى تقسيم سطح اللوحة بخطوط سوداء تحصر بينها لويحات منفصلة، وان كانت جميعها فى النهاية عناصر فاعلة فى التكوين الشامل للعمل الفنى .

قطـــــــر

حسن المــــلا

(١٩٥٣-)

درس التصوير فى بغداد وشارك فى العديد من المعارض والمناسبات الثقافية المحلية والاقليمية ، اعماله تعبيرية زخرفية ، تحوى معالجات تشكيلية حروفية توسل بها الفنان لاثراء التكوين من جهة ولتشغل مساحات معينة فى التصميم من جهة اخرى ، حروفه مدونة بطريقة فطرية مقروءة ، الصدارة فى معظم تصميماته للعناصر التعبيرية والرمزية .

* بينالى القاهرة الدولى الاول والرابع والخامس ، ٨٦-٩٢-١٩٩٤ .

الكويت

جعفر اصـــــلاح

(١٩٤٦-   )

درس الفنون التشكيلية بالولايات المتحدة الأمريكية ، ومع ذلك فقد حافظ على اصالة انتاجه المستوحى من البيئة الشعبية الخليجية، فالزخارف والالوان شرقية خليجية صميمة، يجمع بين الزخارف والمفردات الشعبية الشرقية وبين معالجة حرة متطورة توحي دون ان تصرح بسمات حروفية عربية محورة، ورغم ان اصلاح يضعها في مؤخرة التكوين عادة الا انها تكتسب اهميتها من طرافة المعالجة الحروفية التشكيلية التى يحاول الفنان اكسابها مسحة من العفوية والبراءة .

لبنـــــان

وجيه نحـــلة

(١٩٣٢-   )

فنان مصور حروفي معروف، صمم ونفذ كثرا من الاعمال الجدارية لبعض المنشآت المعمارية الكبرى فى العالم العربى، مما اتاح للحروفية التشكيلية فرصة الازدهار من جديد لتحتل مكانها البارز فى الاستخدامات الجمالية المعمارية، كما نفذ آلاف اللوحات الزيتية التى تعتمد على معطيات العناصر الحروفية التشكيلية الحديثة، من خلال قدرة فائقة على ابتكار تراكيب وتكوينات بالغة الطرافة من عناصر حروفية، توحي معظم اعماله بنورانية باهرة جعلت منها تجربة فريدة فى ميدان المعالجة التشكيلية الحروفية خصوصا تلك الاعمال الجدارية الكبرى التى نفذها فى مطار الملك عبد العزيز بجدة - السعودية .

ليبيا

عمر عياد الهادى

(١٩٥٤-   )

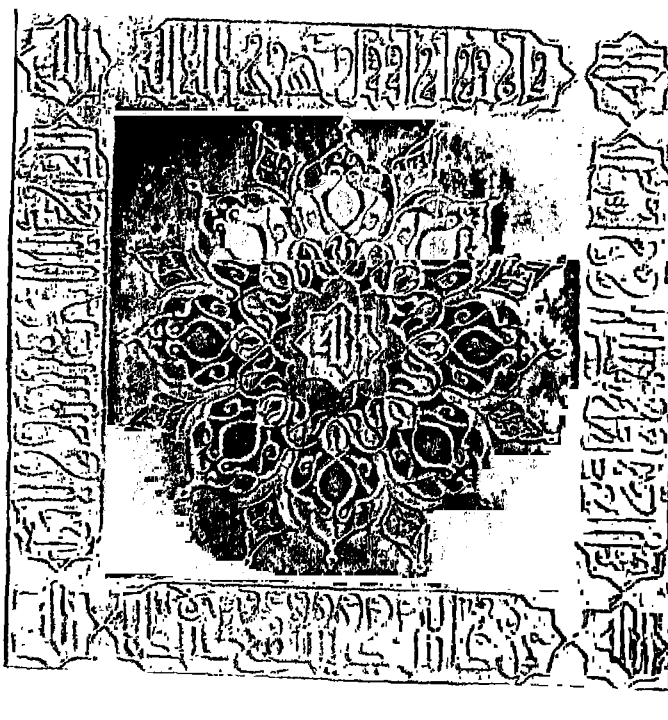
مصور ليبى بارز، يحاول اخضاع تكوينات المناظر الطبيعة "Landscapes" المبسطه بتجربته الحروفية، فهو يعمد الى عمل تصميم اولى للتكوين، ثم يعالج المساحة اللونيةلهذا التصمم بملئها باشكال محورة للحروف العربية، مستخدما الوانا

* كتالوج شامل لاعمال الفنان وجيه نحلة، طباعة باريس، ١٩٨٠ .

* كتالوج بينالى القاهرة الدولى السادس، ١٩٩٦ .



جعفر اصلاح . رسم



وجيه نخلة
تصوير



عمر عباد الهادي - تصوير

بسيطه مستوحيا الالوان الحقيقية لعناصر التكوين الاصلى، فالجزء الذى يمثل السماء يستخدم فية الالوان السماوى والابيض، اما الشجر فيستخدم لحروفة الوانا داكنه وهكذا لبقية اجزاء التكوين. وتقرب هذه الطريقة فى التلوين المشاهد من الاحساس بطبيعة العناصر رغم انها معالجة من خلال الحروفية التشكيلية المعاصرة.

ثالثا

اهم الحروفيين في المجالات التشكيلية
والنفعية في مصر والعالم العربي .

تمهيد

يقصد الباحث بالمجالات التشكيلية والنفعية تلك المجالات التي لاتندرج تحت فني التصوير والجرافيك مثل فنون النحت والخزف والزجاج والصياغة والحلي واشغال المعادن الاخري، ونظرا لسعة هذه المجالات وتعددها، وكثره عدد فنانيها فان الباحث سوف ورد بعض الامثلة من مشاهير الفنانين فى بعض هذه المجالات دون الغض من الجهود والابحاث التي يقوم بها العديد من الفنانين الحروفيين في مجالات الفنون والحرف التشكيلية المتنوعة .

وايضا فلا يخفي ان هناك صعوبه في الفصل والتفريق بين الفنون التشكيلية وبعض الحرف التي تتوسل بمعطيات الفن التشكيلي الجمالية بهدف اكساب منتجاتها قيمة جمالية عالية لذا يقتصر الباحث علي ذكر امثلة لفنانى كل اتجاه من مشاهير الفنانين في مصر وبعض بلدان العالم العربي فى مجالات الحروفية النفعية "غير مجالي التصوير والجرافيك"

الحروفيون النحاتون والخزافون فى مصر

١- حسن حشمت
٢- حسن عبد الحميد
٣- جمال السجينى
٤- سلوى رشدى
٥- سمير الجندى
٦- محمد الشعراوى

بعض فنانى تصميمات الحلى فى مصر

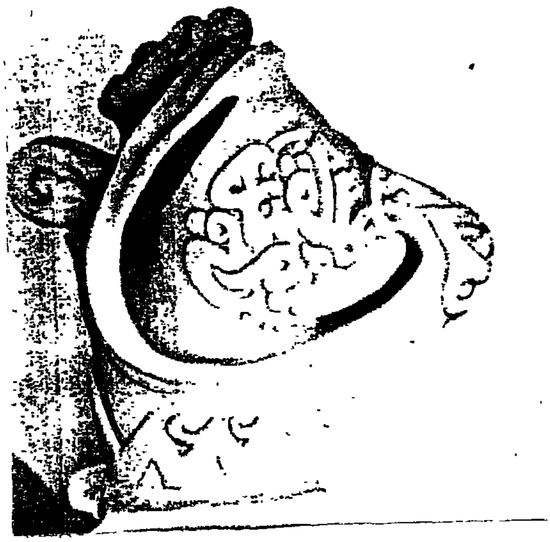
١- احسان ندا
٢- عزه فهمى

الحروفيون النحاتون والخزافون من بعض الدول العربية

١- احمد يوسف جاسم	قطر
٢- الهاشم الجمل	تونس
٣- الهام عبد الله احمد	السعودية
٤- حازم الزغبى	الاردن
٥- محمد اليانقى	تونس



حسن حشمت
خزف ومعادن



حسن عبد الحميد
خزف

حسن حشمت

(١٩٢٠-   )

فنان متعدد المواهب غزير الانتاج معظم انتاجة فى مجال النحت الخزفى ، شجعت تجاربة الكثيرين من زملائه وتلاميذه على ارتياد مجال الخزف مما ساعد على نهضة فن الخزف فى مصر ليقطع مرحلة رائعة من التطور، ورغم أن حسن حشمت تعبيرى تجريدى رمزى زخرفى، الا ان تجربته وموهبته الفياضة وخبرته الواسعة دفعتة الى التجريب فى ميدان الحروفية التجريدية الحديثة،فانتج اعمالا حروفية كبيرة الحجم للعرض فى الهواء الطلق .

أعمال حسن حشمت معروفة فى المتاحف الفنية ، وجدارياتة منتشرة فى القصور والمراكز الثقافية والاقتصادية المحلية والعالمية .

•حسن عبد الحميد

(١٩٣٣-   )

ضابط سابق وفنان خزاف، دفعته هوايته الفنية لممارسه النحت الخزفى منذ السبعينات منحوناته الخزفية تجمع بين الأشكال الاسلامية التى يعتمد فيها الفنان على آشكال المآذن او المباخر او حتى الاشكال الزخرفية المجردة كالتوريق، وايضا يعتمد على العناصر الحروفية، حيث يدون على منحوتاته الخزفية جملا وحروفا، قد تكون آيات قرانيه أو شعارات اسلامية، تبرز عن سطح المجسم الخزفى، ويتميز البناء التشكيلى عند حسن عبد الحميد بالقوة واحترام الكتلة، يعمل الفنان على نشر الممارسة التشكيلية بين المحاربين القدماء باعتبارة احد كبارهم، عرضت اعمال حسن عبد الحميد فى مصر وكثير من دول العالم .

جمـال السجيـــنى

(١٩١٧-١٩٧٧)

واحد من اكبر النحاتين المصريين والعرب، رائد المدرسة الشعببية المصرية الحديثة فى فن النحت، استخدم الحرف العربى والكلمة العربية على نطاق واسع فى اثراء

---

* كتالوج بينالى القاهرة الدولى لفن الخزف، الاول، والثانى،والثالث، ١٩٩٦،٩٤،٩٢ .

* حامد سعيد، الفن المصر ي المعاصر، دار زغرب، يوجوسلافيا، ١٩٦٤ .

بعض سطوح ومنحوتاته خصوصا مجموعته الرائعة التى نفذها بالنحاس المطروق، والتى برع فى تصميم تكويناتها التى تجمع بين المفردات والرموز التعبيرية وبين المعالجة الحروفية الحديثة، كما كان للفنان مجموعته من اعمال التصوير التى توسل فيها بالامكانيات التشكيلية للحرف العربى، وربما كان بعض هذه الاعمال التصويرية رسوما تحضيرية لاعمال من النحت كان الفنان يعد لتنفيذها، وللسجينى مجموعة كبيرة من الاعمال فى المتاحف الفنية المصرية والعالمية وبعض الأماكن العامة ببعض مدن مصر .

سلوى رشدى

(١٩٤٢-   )

استاذ الخزف بكلية الفنون التطبيقية، لها معالجات تشكيلية تتوسل بالامكانيات التشكيلية الكبيرة للحرف العربى، وتراوح استخدامها للمفردات التشكيلية الحروفية بين الاكتفاء بها كمعالجة سطحية من خلال " الجليزات " وبين استخدام طينة الاناء ذاتها لتعطى بها الفنانة بروزا ثريا لتكويناتها الحروفية على سطوح اوانيها ومجسماتها الخزفية .

سمير الجندى

(١٩٤٢-   )

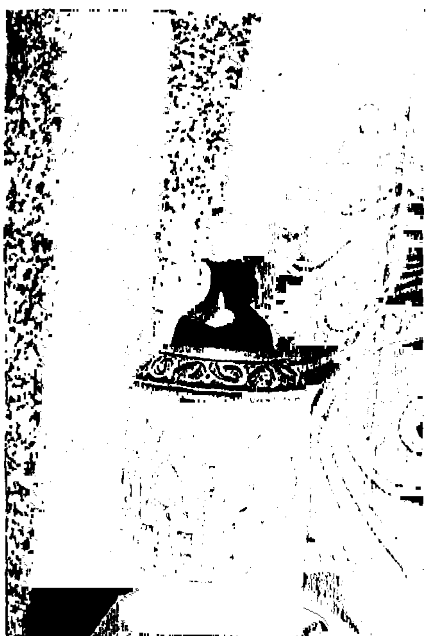
خزاف متميز صاحب محترف لتجارب الخزف الاسلامى المعاصر ، يؤمه الفنانون الراغبون فى اجراء تجارب جديدة فى مجال الخزف، وفيه يتنوع الانتاج الخزفى من شعبى الى قبطى الى اسلامى تبعا لميول الفنانين ، يميل الجندى الى استنباط واستيحاء السمات والرموز الشرقية فى اعماله الخزفية التى يعالج سطوحها بتكوينات زخرفية اسلامية مسطحة او بارزة او مفرغة فى جسم الاناء مزودا اياها بالطلاءات " الجليزات " التى تنفرد بها موهبة الفنان المبدع ، كما يغطى السطوح احيانا بتكوينات حروفية حديثة ، وان كانت مرتبطة باصولها التراثية الاسلامية ، عرضت اعمال الجندى واقتنيت فى كثير من دول العالم ، ومحترفه لفنون الخزف مزار هام للمهتمين بالفنون الخزفية المعاصرة من مصر ومختلف دول العالم .

---

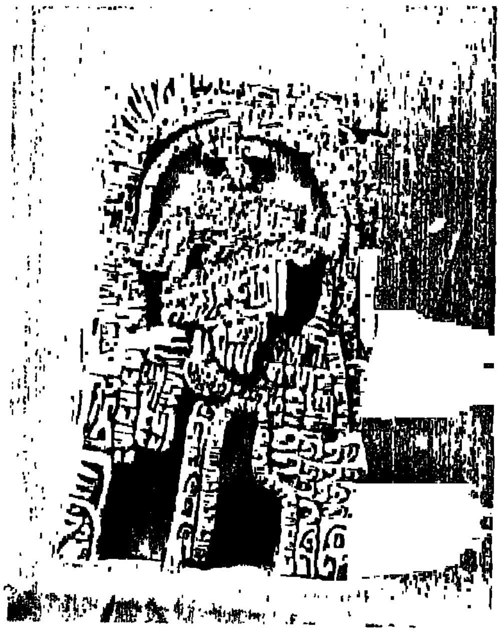
* جمال السجينى، كمال الملاخ، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة، ١٩٨٤ .
* كتالوج بينالى القاهرة الدولى الاول والثانى والثالث ، ٩٢،٩٤، ١٩٩٦ .
* مجموعة من كتالوجات المعارض التى أقامها الفنان سمير الجندى فى مصر والخارج، ٧٢-١٩٩٧ .



سلوى رشدى
اناء خزفى



سمير الجندى
اناء خزفى



محمد الشعراوى
« بناء خزفى »

محمد الشعراوى
(١٩١٦-   )

واحد من كبار فنانى الخزف المصريين ، بدأ رحلته مع الخزف بانتاج الاوانى والبلاطات، يعالج سطوحها بتكوينات حروفية ينفذها "بالجليزات" على خلفيات من الملامس الغنية، بدأت رحلة دينية صوفية فى حياة الشعراوى منذ السبعينات، فتحول كلية الى الحروفية، وبدأت منحوتاته تتخذ اشكالا بنائية من مفردات حروفية من اسماء الله الحسنى وآيات القرآن الكريم ، وبلغ من استطراد الشعراوى فى البحث والتجربة أن وصلت بعض قطعه الخزفية الى احتواء سور طويلة كاملة من القرآن الكريم ينفذها الفنان بالطين المحروق فقط "البسكويت" ولا يضيف اليها أى طلاءات قد تفقدها الفطرية والانسانية ، وهكذا تمكن الشعراوى من ان ينطق الكتلة الطينية الصماء بواحد من ابلغ اشكال العبادة والتقرب الى الله سبحانه وتعالى .

---

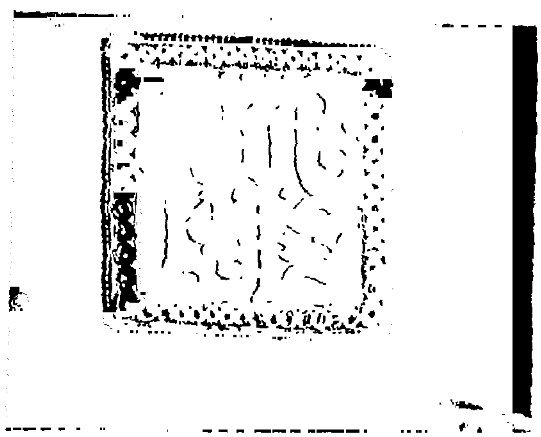
* كتالوجات المعارض التى اقامها وشارك فيها الفنان فى مصر والخارج ، ٦٥-١٩٩٧ .

بعض فنان الحلى الحروفيين فى مصر

يجدر بالذكر أن الباحث لم يتطرق الى صناع الحلى المعتادين "الصاغة " فهم يعتمدون على تصميمات نمطية متكررة قد تحوى معالجات حروفية تشكيلية و لكن التكرار افقدها قيمتها الابداعية ، ومن اشهر المعالجات الحروفية فى الحل تكوينات البسملة، ما شاء الله، آية الكرسى، الله اكبر، الحمد لله، تبارك الله وغيرها، وهى تدون على الحلى اما بالتشكيل المفرغ، واما بالضغط والطرق او الصب البارز، او بالحفر الغائر على جسم المنتج الذهبى او الفضى ، ولا يمكن اعتبارها اعمالا تشكيلية حروفية ابداعية الا فى المرات الاولى لانتاجها فقط ، امّا الاستنساخ من هذه التصميمات بلا حدود وعلى المستوى الحرفى التجارى ، فهو يخرجها من نطاق العمل الفنى التشكيلى الى نطاق الحرف التقليدية، وفى هذا النطاق يكون التنافس فى جودة التنفيذ لا فى حداثة وتفرد التصميم الذى تنفرد به الاعمال التشكيلية للفنانتين احسان ندا ، وعزة فهمى .



احسان نلا - صياغة حلى



عزة فهمي - صياغة حلى

احسان نـــــدا
(١٩٤١-   )

مـهندسـة ديكور، اتجهت لدراسـة تـصـمـيم وتنفـيذ الحلى، وبرعت فى هذا المجـال وتطور انتاجها كثيرا خلال فـترة التفرغ (١٩٧٨-١٩٨٨)، اقـامت وشاركت فـى نحو ٢٥ مـعـرضـا بمصر والخـارج، بدأت تجربـتـهـا مع تـصـمـيم الحلى باسـتـخدام وحـدات ومفردات زخرفـية هندسـية ونبـاتـية وحـية كالزهور والطـيور، جربت استـيحـاء الـسـمـات التـشـكيـليـة للحـرف العـربى، مـتـأثرة بما فى هذه الـسـمـات من بريق وقـيـمـة تراثيـة واصالة، وفى نفس الوقت قابلية للتجاوب مع متطلبات الحداثة، تستعمل لتنفيذ اعمالها المعادن النفيسة،والاحجار الكريمة،والنصف كريمة، متوسلة فى تكويناتها بآيات من القرآن الكريم،وبعض الشعارات والجمل الاسلامية، كرمتها الدولة بمنحها جائزة الدولة التشجيعية سنة ١٩٥٥ .

عـــــزة فهـمـى
(١٩٤٢-   )

مهندسة ديكور، درست تصميم وصياغة الحلى فاستهوتها التجربة، عمدت الى استـيحـاء الحرف العربى متأثرة بدراستها للحلى الشعبية والاسلامية لما لها من قيم تشكيلية عديدة ، تعددت استعمالاتها لآيات القرآن الكريم والحكم والاشعارعلى مصوغـات مثل الاسـاور " والكرادين " والمصـاحف الذهبيـة ، وايضا على سلاسل المفاتيح الفضية ، وكانت هذه المعالجات الحروفية تصاغ فى شكل بارز او غائر على سطح المعدن النفيس بتصميمات مبتكرة ومتجددة .

عمدت فى الفترة الاخيرة الى استيحـاء اشعار المتنبى وابن الملوح وابن الفارض والحلاج تقديرا منها للقيمة العالية التى تكسبها هذه النصوص الشعرية للحلى والمصوغات ، سواء قيمة الحكمة او الاسلوب الادبى او تلك القيمة الفنية التشكيلية المستمدة من الحرف العربى والتى اكسبت اعمال عزه فهمى رونقا وبهاء فريدا .

اعمال عزة فهمى عرضت بمصر وكثير من دول العالم ، وتجاربها فى التصميم والصياغة كانت وما زالت محل الاعجاب .

---

* من تشجيلات بنك المعلومات بالمركز القومى للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة .

* وثيقتين موقعتين من الفنانتين .

بعض الحروفيين النحاتين والخزافين من بعض الدول العربية

أحمد يوسف جاسم (قطر)

(١٩٦٤-)

خزاف قطرى معروف، يزود سطوح أوانيه وبلاطاته بمعالجات حروفية عربية متطورة تتفاعل فى التكوينات مع وحدات زخرفية عربية واسلامية ، تراثية وحديثة. ومعظم إنتاج الفنان معالج بالتزجيج " الجليز" .

الهاشمى الجمل (تونس)

(١٩٤٤-)

خزاف تونسى معروف، يميل الى استخدام المعادن فى انتاج بعض اعماله، بعض جدارياته تحوى مفردات تشكيلية تشبه الى حد بعيد شكل الحروف العربية التى تموج بها تكويناته على خلفيات ذات ملامس غنية برع الفنان فى انجازها ، اشكاله الحروفية ابتعدت نسبيا عن الشكل المتعارف عليه للحرف العربى التدوينى ، وذلك بتأثير المعالجات التجريدية التى يتبناها الفنان .

يشارك الفنان فى الحركة التشكيلية العربية والدولية من اوائل السبعينات .

الهام عبد الله أحمد (السعودية)

(١٩٥٦-)

نحاته خزافة تبنى منحوتاتها فى شكل صرحى ثم تعالج سطوح هذه المنحوتات بأشكال مجردة ومبسطة تميل الى الهندسية العفوية، ولكنها تقترب كثيرا من الاشكال المجردة المبسطة والمحورة زخرفيا من اجزاء من حروف عربية، مركبة وملتحمة مع بعضها تحقيقا للغرض الزخرفى الجمال .

حازم الزغبى (الاردن)

(١٩٥٧-)

خزاف اردنى يكسو اوانيه ومجسماته بمعالجات تشكيلية حروفية حديثة، يحفرها فى جسم الآنية تارة، ويرسمها بالطلاء تارة اخرى، عناصره الحروفية تعرضت للتحوير الى ما يقرب من الاشكال الهنسية المنفذة باسلوب فطرى، غير انها ما زالت ترتبط

---

* كتالوج بينالى القاهرة الدولى الثانى والثالث لفن الخزف ، ١٩٩٦،٩٤ .



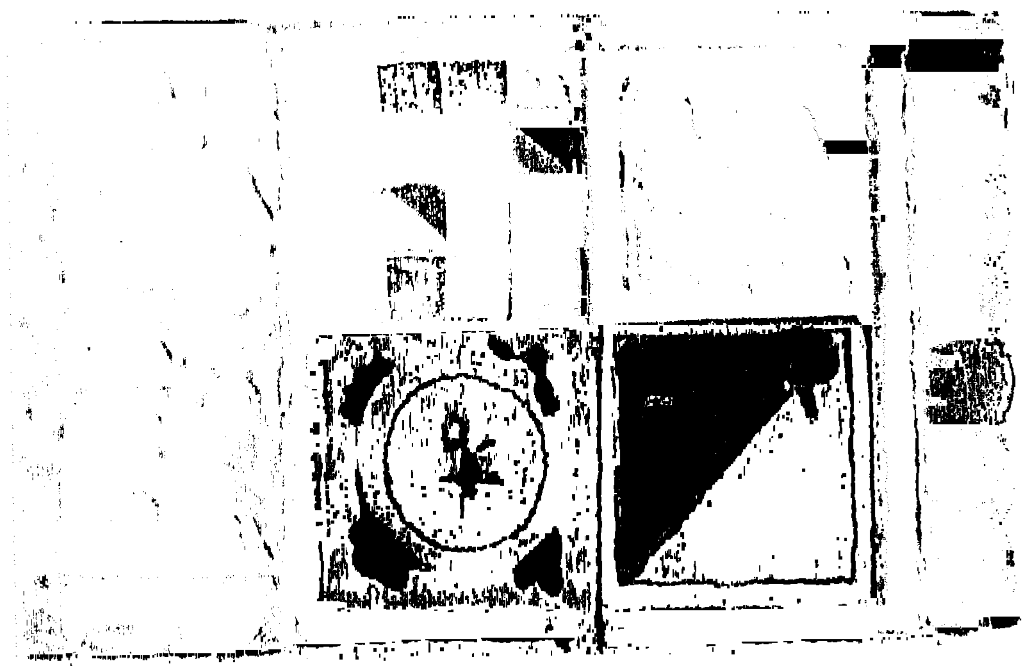
احمد يوسف جاسم
إناء خزفي

الهام باحمر
جدارية خزفية





حازم الزعبي
اناء خزفي



محمد البالقي - بلاطات خزفية

بالسمات العامة للحرف العربى، الوان الطلاءات محدودة مما يكسب التكوين صلابته البنائية وتكامل وارتباط عناصر التصمم .

محمد اليانقى (تونس)
(١٩٤٣-)

نحات وخزاف تونسى شهير، انجز الكثير من المنحوتات والمجسمات والمسطحات الخزفية، تجمع تكويناته بين العناصر الحروفية والعناصر الزخرفية والمفردات التعبيرية، معالجته التشكيلية للحرف العربى مقروءة عموما حيث يستوحى شكل الحرف العربى باسلوب التدوين المغاربى " التناول المغاربى لطراز الخط الكوفى " فرؤوس الحروف كبيرة مع اختصار بليغ فى الوان الطلاءات الخزفية ، اذ يعتمد الفنان على عناصر التكون فقط للحصول على قيمة عمله العالية .

يقرر الباحث إن اغفال مجموعة من الحروفيين لا يغض من قدر أحد منهم ولا من قيمة اسهامه فى خدمة هذه الظاهرة الابداعية الاصيلة والمتطورة .

فان ضيق المجال لم يتح له الفرصة لمزيد من التوسع فى تقصى كافة الحروفيين التشكيليين فى مصر والعالم العربى واعمالهم، ويعتبر الباحث الفنانين المذكورين فى هذا البحث، مذكورين على سبيل المثال لا الحصر .

---

* كتالوج بينالى القاهرة الدولى الثانى والثالث لفن الحرف ، ١٩٩٦،٩٤ .

الباب الثالث

تجارب الباحث الفنية وصولا الي تجربة البحث

تمهيد

من المسلم به ان اسهام اي فنان في الحركة التشكيلية لبلده، يقاس بقدر اسهامه العملى في هذه الحركة، لذا فان الباحث يري ان المعرض المتواضع والمصاحب لجلسة المناقشة والذي يحوي نماذج محدودة من انتاج الباحث منذ تحوله الي الحروفية التشكيلية في منتصف السبعينات وحتي انتاج العام الحالي، قد يكون مرآه اكثر صدقا في التعريف بالجهود المتواضعة التي اسهم بها الباحث مع اساتذته الرواد واخوانه الحروفيين في خدمة ظاهرة الحروفية التشكيلية الحديثة ، ويعترف الباحث مقدما وبكل الصدق بانه لم يقدم الجهد الكافي كما ، ولا المتميز نوعا ، ولكنه قدم -وما زال- ما امكنه تقديمه، من خلال ابحاث مستمرة في الحفر الملون علي الخشب طولي المقطع "Wood cut" وصباغة النسخة الوحيدة "Monotype" والرسم "Drawing" علي ان هذا العرض للاعمال وتحليلها النقدي لا يمنع من تقديم دراسة تعريفية بسيطة بالباحث يعقبها تحليل نقدي لبعض أعماله استكمالا للفائدة التي يأمل الباحث ان يتحقق بعض منها من خلال هذا البحث والمعرض المتواضع المصاحب لجلسة المناقشة .

الباحث

البداية . وظروف النشأة . والدراسة

عوامل الميل الي الحروفية التشكيلية

البدايات

تعتبر السنوات الاولي من عمر الانسان فترة الانفعال بالمؤثرات البيئية الطبيعية والبشرية ، وهي فترة في غاية الاهمية في حالة البشر خصوصا اولئك الذين وهبهم الله قدرًا من الحس الفني، يمكنهم من الملاحظة والاختزان والتمثل ومن ثم الاستعادة والتعبير، من هذا المنطلق فقد تكون المامه سريعة بمراحل بعينها من حياة الباحث مدخلا مناسبا لتلمس علاقته القديمة والمستمرة بموضوع البحث وكذلك تجربته الفنية وصولا الي موضوع البحث .

البيئة «البشر، الزمان، المكان»

ولد الباحث في بدايات الاربعينات في احدي قري صعيد مصر. لأب يعمل معلما ، ولأم قروية عادية ، وكانت البيئة المحيطة في مجملها بيئة زراعية، فالقرية محاطة بالمزروعات واشجار النخيل ترسم بجذوعها خطوطا مستقيمة راسية ومائلة علي خلفية تتلون بضروب من الاخضر والذهبي والرمادي والسماوي، وتمتد صحراوات مصر الشرقية والغربية عند خطي الافق.

اما بيوت القرية فكانت متحفا متجددا ، فهذه بيوت مبنية بالطين واخري مبنية باللبن، وجدران الأدوار العليا مبنية من صفوف متعاكسة من الجرار تعلوها العرائس " شكل بسيط من البرانق المتكررة "، بيوت الوجهاء مطلية بالجير، ويزدان بعضها برسوم لمناظر الكعبة المشرفة والمحمل والبواخر تكتنفها كتابات ملونة لآيات قرآنية واحاديث نبوية ودعوات بالحج المبرور .

كما وجدت مناظر السير الشعبية وابطالها المشاهير كعنترة وأبي زيد الهلالي والزناتي خليفة ودياب بن غانم ميدانا رحبًا علي جدران المنازل، يتوازي مع الميدان الذي يشغله في وجدان ابناء القرية الذين يتجمعون في كثير من المناسبات حول شاعر الربابة يصور لهم جوانب من سير هؤلاء الابطال العظام . وحتي المقابر القريبة من القرية لم تحرم من عناصر التجميل والتعبير الفني من رسوم وزخارف ملونة فهذا سبع يمسك سيفا معبرا عن شجاعة المتوفي ، وهذه زخارف وحلي يصورها الفنان الشعبي احياء لجمال المتوفاه .

والي جانب بيئة القرية الزاعية وبيوتها المزخرفة كان النيل بسعته واشرعة سفنه علي مرمي حجر من القرية ، كذلك لم تكن الآثار الفرعونية في العرابة المدفونة ·ابيدوس) بكل فخامتها وجمال عمارتها وتماثيلها وابهار نقوشها بعيدة عن القرية .

ومن كل هذه المشاهد والرؤي تكونت البدايات الاولي للذاكرة البصرية للباحث، اما ذاكرته السمعية فما زالت تختزن اخلاطا من اغنيات وحكايات أمه له قبل النوم، واغنيات الافراح،والعديد " اغنيات بالغة الحزن يذكر فيها مناقب المتوفي"، واشعار شاعر الربابة،والحواديت التي كان معظمها يقع في منطقة الاساطير والخرافات،كل هذا الي جانب احاديث المساء التي كان يتبناها والده مع مثقفي القرية حول الشعر والادب والفن والموسيقي والسياسة وغيرها من ميادين العلم والثقافة آنذاك ، وكان معظم ما يصل الي اسماع الباحث من هذه المناقشات يفوق قدرته علي الاستيعاب، ولكنه كان ينقش في عقله الصغير نقوشا غائرة ما زال بعضها يبرز في دائرة الضوء في مناسبات عديدة .

التفاعل مع البيئة

كانت الخامات المتوفرة في القرية من الطين والحصي والرمل والحطب واللوف وسعف النخيل عاملاً هاما في استنفار موهبة الباحث الطفولية المبكرة ، كما كانت مظاهر الحياة المعتادة والعمل اليومي تشكل الموضوعات الرئسية لانتاجه الفني المبكر ، فهذا تمثال فلاح يعمل او يركب حمارا ، وهذا صياد يحمل سمكة كبيرة وهذا محراث تجره الابقار ، ومئات التماثيل التي كانت تشكل في اول النهار وتحطم في آخره .

ويرصد الباحث ان معظم ابناء قري مصر يبدأون رحلتهم في عالم التشكيل بالنحت والأعمال الفنية المجسمة قبل وسائط الانتاج التشكيلي الاخري ، وربما كان ذلك راجعا لتوفر خامات طبيعيه معينة في القري .

بداية صلة الباحث بالحرف

كان والد الباحث شأنه شأن متعلمي هذه الفترة - ممن يجيدون فنون الكتابة العربية -وكان يبذل جهدا مضنيا لتعليم فنون الخط لابناء القرية، واستنباط اشكال جديدة من الكتابة ،وقد بلغ من اهتمامه بفنون الكتابة انه كان يعلق سبورتين في "المندرة " قاعة الاستقبال بالمنزل، وكان المتعلمون من ابناء القرية يقضون الساعات الطوال عصر كل يوم يكتبون ويطورون ويتناقشون ، متبادلين النقد والتشجيع، في

جو محبب ملأ نفس الباحث بالانبهار بفنون الخط العربي، وحروفه وكلماته واساليب كتابته - حتي قبل ان يعرف الباحث مبادىء القراءة والكتابة .

التحق الباحث بكتاب القرية في حوالي الرابعة من عمره ليدرس القرآن الكريم ومبادىء القراءة والكتابة، ومع الايام الاولي لاتصاله بالحرف العربي وتعرفه علي تلك الرموز المستقيمة والمستديرة والمنحنية بدأ الباحث يقف علي كرسي خشبي امام احدي السبورتين محاولا تقليد كتابات الكبار، وكان يسره سماع كلمات التشجيع من متعلمي القرية، وايضا من والده الذي شجعه كثيرا علي المضي في محاولاته الطفولية .

خامات التربية الفنية

التحق الباحث بعد فترة بمدرسة القرية ، وكانت فترة الدراسة في كتاب القرية من عوامل تميزه علي اقرانه ، كما كان اهتمام المعلمين به مكثفا - مجاملة لوالده ثم تقديرا لتفوقه - واغدق عليه مدرس التربية الفنية من انواع الاوراق الملونة والباستيل والاقلام وورق القص واللصق والصلصال وغيرها من خامات التربية الفنية ، مما كان له اثره المباشر في تنمية قدرات الباحث التشكيلية من خلال توافر الخامات وايضا استمرار التقويم والتشجيع ، مما جعل اعمال الباحث الفنية تسبق بخطوات اعمال رفاقه في المدرسة .

استمرت عناية اساتذة التربية الفنية في المدرسة الاعدادية ، وبدأ الباحث نشاطه في جماعة تحسين الخطوط الى جانب جماعة التربية الفنية حيث جرب الباحث مختلف الوسائط التشكيلية من رسم ونحت وتصوير ملون واشغال نجارة وغيرها، ومن خلال هذه المرحلة عرفت اعمال الباحث في التربية الفنية وايضا في مجال الخط العربي طريقها الي معارض الانشطة الطلابية بالمحافظة، على ان الطفرة الكبيرة في علاقة الباحث بالفنون التشكيلية وبالخط العربي ايضا تعود الي فترة الدراسة بمدرسة قنا الثانوية واهتمام استاذ التربية الفنية بمجموعة من تلاميذه حيث شجع الاستاذ تلاميذه علي الرسم من الطبيعة مباشرة، سواء من المناظر الخلوية او مشاهد الحياة اليومية، حيث تكونت مجموعة صغيرة من هواة الرسم يخرجون في رحلات خلوية اسبوعية بصحبة معلمهم لتسجيل المناظر الريفية والحياة اليومية للفلاحين والصيادين، في ضواحي وتخوم مدينة قنا والقرى المجاورة لها، حيث الطبيعة البكر ومشاهد الارض الزراعية التي يشقهاالنيل وتحيط بها الصحراوات تتلون باشعة الشمس في صفاء شروقها وذهب اصيلها وحمرة غروبها، وبلغ من اهتمام الاستاذ

الرائد ان اقام أول معرض فني متكامل لأعمال تلاميذه سنة ١٩٥٩ ، وقد لقي هذا المعرض اهتماما كبيرا من المسئولين في تلك الفترة، وامتد اثر الاستاذ في توجيه عدد من تلاميذه لدراسة الفنون التشكيلية، وهكذا التحق الباحث بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة سنة ١٩٦٠.

الدراسة الاكاديمية المتخصصة

التحق الباحث عام ١٩٦٠ بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، ثم انضم الي اسرة قسم الحفر " الجرافيك " عام ١٩٦١ حيث بدأ دراساته الاكاديمية المتخصصة والموسعة علي أيدي كبار فناني الجرافيك في مصر ، "الحسين فوزي ، عبد الله جوهر ، محمد عزيز مصطفي ، كمال امين ، وحسين الجبالي" ، ورغم ازدحام برنامج الدراسة بالقسم الذي حكمته ومازالت تقاليد الجدية التامة ، فقد وجد الباحث نفسه مدفوعا بشوق قديم للالتحاق بمدرسة تحسين الخطوط ، وان لم يقدر للباحث استكمال الدراسة بها الا أن فترة الدراسة بهذه المدرسة علي قصرها، كانت مفيدة جدًا في تطوير قدرات الباحث في مجال الكتابة التدوينية بفروعها ، وايضا فان الباحث خلال سنوات دراستة لفن الجرافيك من ١٩٦١ : ١٩٦٥ قد شغف بمادة المناظر فكان يقضى اوقات فراغه متجولا بين المساجد والأضرحة والاسبلة والخانات في القاهرة الفاطمية ، وكان شارع المعز لدين الله هو ميدانه المحبب ، وكانت العمارة الإسلامية عموما مناظر مثيرة للباحث ، ولكن مثيرا آخر شد اهتمامه خلال تلك الفترة فقد وجد الباحث نفسه يدون شرائط الكتابة ، ومساحاتها الهندسية المربعة والمستطيلة والمثلثة والدائرية ، تبرز وتغور علي جدران المباني الاسلامية وتحمل سطوحها البارزة الوانا فاتحة علي ارضيات وخلفيات تميل الي الدرجات الداكنة اللون ، وقد اكتسبت هذه الكتابات حيوية فائقة من قوة تصميمها ، ورشاقة امتدادات واستدارت حروفها ، والاتزان الدقيق بين سمك الحروف والفراغات البينية بين حروفها وكلماتها ، كما اكتسبت ديناميكية شديدة من خلال تغير موضع الظلال بالنسبة للحروف البارزة او الغائرة مع تغير زاروية سقوط اشعة الشمس عليها خلال ساعات النهار، كانت التراكيب الخطية وأثر الظل والنور يحولان الكتابة التدوينية المعمارية في النهاية الي عمل بصري فني تشكيلي خالص ، يتأكد هذا الحس حتى في حالات عدم التمكن من قراءة بعض التراكيب الخطية المعقدة .

ولم يكتف الباحث بالدراسة والرؤية والاستمتاع المؤقت ، بل سجل مئات النماذج من هذه الاعمال خصوصا تلك المنفذة بالجص والحجر الجيري علي جدران المباني ،

والتي كانت الي جانب قيمتها التدوينية حلولا تشكيلية موفقة للمساحات المتنوعة الاشكال والابعاد التي كانت تكتنف المفردات المعمارية .

كذلك كان وما يزال للمتحف الاسلامي نصيب وافر من دراسات الباحث حول الاعمال التشكيلية التي يمثل الحرف العربي عنصرا فاعلا فيها مثل اعمال الخشب والجص والخزف والزجاج والسجاد والمنسوجات، تلك الاعمال التي حوت تزاوجا بين العناصر التشكيلية الزخرفية وبين عناصر من الكتابات العربية ، والتي كانت في مجملها اعمالا حروفية ، كذلك درس الباحث بعض نماذج من الاسلحة وادوات الاستخدام اليومي التي حمل بعضها كتابات بارزة ومحفورة وملونة بالتكفيت .

الحياة العملية

تخرج الباحث من قسم الجرافيك سنة ١٩٦٥ ، وعمل بادارة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة في مجال اعداد وتنظيم المعارض، وكانت السمة الغالبة لانتاج الفنانين في حقبة الستينات هي الفن التعبيري والانطباعى الموجه لموضوعات تمجد مبادىء ثورة يوليو ١٩٥٢ وقيم العمل والنضال والانتصار ، وانضم الباحث الي اقرانه في انتاج وعرض الاعمال التي كانت تتمشي مع التيار الفكري والفني السائد، ولكن الاتصال الدائم بالاعمال الفنية من خلال تنظيم المعارض ، اتاح للباحث فرصة فريدة لمتابعة الحركة التشكيلية المصرية والدولية .

وكانت بعض اعمال الفنانين الاوربيين تحوي معالجات حروفية تشكيلية ولكن اولي الاعمال التي اعتمدت علي الحرف العربي كمفردة تشكيلية كانت تلك التي شهدها الباحث خلال فترة الستينات من اعمال رواد الحروفية الكبار حامد عبد الله ، يوسف سيده ، عمر النجدي ثم لحق بهم بعد فترة وجيزة فتحي جودة .

لقد كان لاعمال الرواد الكبار أثر بالغ في بعث الشوق القديم لدي الباحث ، فهذا هو الحرف المقدس يعود ليقود ظاهرة ابداعية جديدة، وليحل محل بعض العناصر التشكيلية المعروفة في العمل الفني بشكل مليء بالحيوية والجدة والطرافة ويحافظ علي الاصالة في نفس الوقت .

كان خوض التجربة محتاجا الي الاقدام، وعرض النتائج محتاجا للجرأة، ورغم ان الباحث أجرى العديد من التجارب والمحاولات الحروفية الا ان فرصة عرض بعض هذه الاعمال لم تتح للباحث الا بعد حرب رمضان المجيدة وفي اواخر عام ١٩٧٤ .

استدعي الباحث للخدمة العسكرية في بداية ١٩٦٨ وحتي يناير ١٩٧٤، وكانت هذه الفترة فترة جدب فني، حيث لم تتح الحياة العسكرية في فترة ما بعد نكسة

١٩٦٧ وحرب الاستنزاف الطويلة فسحة من الوقت او الهدوء والاستقرار النفسي اللازمين لانتاج فني ذي قيمة يعتد بها ، ولم يجد الباحث الا بعض الوان الباستيل يعبر بها عن مكنونات نفسه ويسجل من خلالها مشاهد مما يدور حوله علي أية اوراق تصل الي يده ، فقد كان البحث عن وسائل جيدة للانتاج الفني في هذه الفترة ترفا لا تحتمله الظروف .

حتي اذا انتهت الحقبة المريرة من الصراع بانتصار العاشر من رمضان ، شمر الفنان عن ساعد الجد، بدأ في تنفيذ مجموعة من اثنى عشر عملا من الحفر علي الخشب والخشب المضغوط " الحبيبي ، والسيلوتكس " ، تعبيرا عن احداث ومفاهيم ومضامين عايشها الباحث وساهم فيها بجهد متواضع .

كانت معركة رمضان بكل احداثها ونتائجها تحديا للمبدعين المصريّين والعرب فلم يستطع اي واحد منهم ان يعبر تعبيرا صادقا وقويا ومتناسبا مع حجم الحدث الجليل ، فقد كان الجو الروحي الرمضانى المحيط بالمعركة ، والتوكل الكامل علي الله ، والايمان العميق بعون الله تعالي ، والاصرار علي التمسك بالروح الدينية التي سادت فترة الاعداد للحرب، كل ذلك كان مما عجز الانطباعيون والتعبيريون وباعترافهم عن التعبير التشكيلي المتكافىء معه، وهنا ثارت في نفس الباحث اشواق العودة الي الحرف العربي متوجها الي ايات القرآن الكريم والاحاديث النبوية المشرفة وغيرها من المضامين المقدسة يعالجها من خلال اعمال حروفية تشكيلية بالحفر علي " اللينولبوم " Lino cut " .

ولعل الباحث كان اول فنان قدم معرضا كاملا عن المعركة والانتصار في سنة ١٩٧٤ بقاعة اخناتون بشارع قصر النيل ، حيث عرض الباحث مجموعة الرسوم السريعة بالباستيل ومجموعة اعمال من الحفر ضمت ولاول مرة اعمالا حروفية تشكيلية منفذة بالطباعة علي "اللينوليوم Linoleum " والخشب، وقد لقي هذا المعرض نجاحا جماهيريا واعلاميا طيبا، واقتنت هيئة الاستعلامات كافة اعمال المعرض لعرضها بسفارات مصر بالخارج كما اقتنت وزارة الثقافة بعضاً من أعمال هذا المعرض مازالت معروضة بمتحف النصر ببور سعيد ومتحف الفن الحديث بالقاهرة.

الهجرة الي الشرق

في اواخر عام ١٩٧٤ سافر الباحث لتدريس مادة التربية الفنية بمدينة جدة بالسعودية، وهناك وجد المجال واسعا للدراسة والقراءة في كافة مجالات المعرفة والثقافة ، حيث كانت المكتبة العامة قريبة من بيته، كما كانت الشوارع والحارات

القديمة متحفا حيا يستحق الدراسة علي ارض الواقع ، فمعظم هذه المباني القديمة سواء المساجد والبيوت او القصور كانت مزدانة باعمال تشكيلية حروفية تشغل من جدرانها مساحات تسترعي الاهتمام .

امتدت حياة الباحث بالسعودية الي نحو ثماني سنوات، تأكد لدي الباحث خلالها النفور كلية من التصوير التشبيهي، الذي يحاول نقل صورة شبيهة بالكائنات، كما تأكد لديه ضرورة الابتعاد عن نقل الطبيعة وعن معطيات المدرسة الانطباعية والتعبيرية، التي كان معظم فناني هذه الفترة يحاولون الفكاك منها .

واستجابة لشوقه القديم والدائم فقد تحول الباحث كليا الي دراسة الحروف العربية، منقبا عن امكاناتها التشكيلية في كافة مجالات الانتاج الفني من حفر وتصوير ونحت وزخرفة، ومع حرارة الاستقبال الذي قوبلت به اعمال الباحث في المعارض الفنية التشكيلية التي اسهم فيها تصاعد حماس الباحث لزيادة دراساته وانتاجه الفني، فشارك باعماله في اكثر من عشرين معرضا بمختلف المدن السعودية، كما اقام ثلاث معارض فردية بمدينة جدة كان آخرها سنة ١٩٨١م .

العودة الي البدايات

عاد الباحث الي مصر نهائيا سنة ١٩٨٢ ففوجيء بأن فترة الغياب الطويلة تسببا توشك أن تنتزع اسمه كفنان من بين فناني مصر المعروفين ، ولم يكن امام الباحث سوى البدء من القاع مرة اخرى لينتزع لنفسه موطيء قدم في الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة، فبدأ المشاركة في المعارض الجماعية مثل المعرض العام، صالون الجمعية الاهلية وصالون الربيع، ومعارض جمعية فن الحفر المصري المعاصر ومعارض جماعة الطبيعة والتراث وجماعة فناني الغوري ... وغيرها .

وكانت مشاركة الباحث باعمال حروفية مطبوعة يدويا بالحفر علي الخشب تلقي قبولا مطردا من الحركة النقدية المصرية .

وبمرورالوقت بدأت اعمال الباحث تعود لتجد لها مكانا في المعارض العربية فعرضت اعماله واقتني بعضها في الكويت والعراق وعمان وقطر والبحرين والامارات العربية ولبنان والسعودية، كما عرضت اعماله علي المستوي الدولي في الهند وباكستان وتايوان وايطاليا وبلجيكا والمانيا والولايات المتحدة الامريكية ، كما اقتني كثير من اعماله في بعض المتاحف الفنية الاوربية ولدي الافراد في كثير من دول العالم .

اقام الباحث منذ عودته تسعة معارض فردية في مصر كان آخرها بأتيليه القاهرة

سنة ١٩٩٨ ، وكل معروضاتة في هذه المعارض من انتاجه المتوسل بالحرف العربي والمنفذ بالحفر الملون على الخشب او بالرسم الابيض والاسود او مع اضافة لون او اكثر الي بعض اجزاء اللوحة ، كما شارك الباحث زملاءه الفنانين في اقامة اكثر من مائة معرض في القاهرة ومعظم محافظات مصر وايضا ببعض الدول العربية والاجنبية .

ومازال الباحث يجري دراساته وابحاثه في مجالات الجرافيك ، وطباعة النسخة الوحيدة والرسم من خلال معطيات الحروفية التشكيلية ، تلك التجربة التي اصبحت بجهود الكثيرين من انصارها في مختلف فروع الانتاج الفني ، ظاهرة ابداعية جديدة ونابضة واصيلة فى آن واحد ، فقد أحيت هذه الظاهرة فنا عربيا خالصا ، يعتقد الباحث انه يمثل طريقاهاما للتوفيق بين الاصالة التراثية وقيمها الرصينة وبين المعاصرة الطليعية ومتطلباتها التي تستشرف الجديد والمبتكر دائما .

عرض تحليلي نقدي لبعض أعمال الباحث

بدأ الباحث انتاجه الفني وشارك في المعارض الرسمية قبيل تخرجه سنة ١٩٦٥ وكانت اعماله في سنوات البداية مزيجا الدراسات الاكاديمية ومعطيات المدرسة التعبيرية والانطباعية، ولكنه بدأ رحلة التحول الي الحروفية سنة ١٩٧٤ ، وقد كان أول معرض فردى لاعماله أقيم بقاعة اخناتون - قصر النيل سنة ١٩٧٤ تمجيدا لانتصارات حرب رمضان وتسجيلا لبعض مشاهدها وتقديرا لبعض ابطالها ورموزها، كان المعرض مكونا من نحو اربعين لوحة منها نحو خمسة وعشرين لوحة تسجيلية من مواقع الاحداث بالطباشير الملون (الباستيل)، واثنتي عشرة لوحة تشمل تكوينات تعبيرية بالحفر علي الخشب، والخشب الحبيبي وهي المجموعة الرئيسية في المعرض ، ولكن هناك اربع لوحات نفذها الباحث بالحفر علي (اللينوليوم) كانت هي اول محاولات الباحث لابداع اعمال تشكيلية تستوحي الحرف العربي وتنفذ بإحدي تقنيات فن الجرافيك ولعل هذه اللوحات الاربع هي بداية الاعمال التي تستحق العرض والتحليل فهي بداية التجربة الحروفية المطبوعة لدي الباحث ، وان كانت سبقتها مئات المحاولات للرسم بالقلم والحبر الشيني واللون.

وتجدر الاشارة الى المقومات التشكيلية العامة لمجموعة الاعمال التى يعرضها الباحث على هامش جلسة مناقشة هذا البحث، فمعظم هذه الاعمال عند النظرة العامة حاول الباحث اخضاعها لاصول التكوين من حيث ارتباط العناصر واحكام التكوين، والتنوع في اوضاع المفردات واحجامها ، مما جعل بعض هذه المفردات تنتزع البطولة بينما البعض الاخر يشغل دورا ثانويا او حتى هامشيا حسب مقتضيات العمل

الفنى، وأعمال الحفر والطباعة تميل فى مجملها الى الشكل المربع، ويختلف مدى التوفيق فى ابتكار حلول تشكيلية متنوعة لهذه المساحة من عمل فنى لآخر، إذ لا يدعى الباحث ان كل حلوله التشكيلية قد بلغت مبلغا من الاحكام والدقة، كما لا يمكنه القول بأن كثيرا منها جانبه التوفيق فى مجال الحل التشكيلى (التكوين) للمساحة المربعة .

يلاحظ الباحث أن معظم اعماله الملونة فى مجال الحفر والطباعة تعتمد على لون واحد بدرجاته، او ربما لونين بدرجاتهما لا أكثر، ولعل السبب فى اختصار الالوان يعود الى طبيعة الباحث نفسه، التى تميل الى التخلص من الفضول والتركيز على الاساسيات، وايضا فإن الالوان التى كانت تُرسم بها المناظر على جدران مبانى القرية ومقابرها ، تنالها عوامل الطبيعة من الشمس والغبار وايضا التقادم، فتفقدها بريقها بسرعة وتحولها الى درجات لونية باهته ومتقاربة .

كما لا يخفى أن معظم التجارب التشكيلية الحروفية المبكرة التى استرعت انتباه الباحث، كانت من المدونات على جدران المساجد والمبانى الاثرية، من خلال النحت البارز والغائر وبنفس لون الجدران، بحيث لا يميزها عن لون الجدار الا الظل الذى تلقيه عليه والذى يتغير بتغير مكان مصدر الضوء فى ساعات النهار والليل .

ولما كانت معظم المفردات الحروفية التشكيلية مستمدة فى اساسها من آيات القرآن الكريم والاحاديث النبوية الشريفة فإن اختصار الالوان - فى رأى الباحث - من السمات اللائقة بقداسة المضمون والمحتوى اللغوى للنص، كما وأن هذا الاختصار كان يمثل احيانا البلاغة التشكيلية، التى يتمنى الباحث ان يكون قد تحقق ببعض اعماله فيها - وبفضل الله - نصيب ولو يسير .

ايضا فإن المفردات الحروفية تتميز بتعددها واحيانا اقتراب احجامها من بعضها البعض. وهنا فإن المبالغة فى التناول والتنويع اللونى قد يكون مما يساعد احيانا على افساد التركيز وضياع الاحساس بالكتل العامة لعناصر التكوين .

ويلاحظ المتابع لاعمال الحفر والطباعة التى يعرضها الباحث على هامش المناقشة، أن المجموعة اللونية المستخدمة فى معظم هذه الاعمال تميل الى اللون الاصفر الرملى " الاوكر " بدرجاته التى تتراوح بين الابيض المصفر "البيج" والبنى المحروق"السبيا" ، وهى فى مجملها الوان الكتابة الجدارية التى استقى منها الباحث بواكير تجربته البصرية فى مجال الحروفية التشكيلية المعاصرة .

على أن الاعمال الطباعية التى لا تحوى آيات قرآنية أو احاديث نبوية، مكنت الباحث من تناولها عند التنفيذ بقدر اكبر نسبيا من الحرية فى تنويع الالوان، حيث لا

يتعارض الاستخدام الحر للألوان مع قيمة المضمون او المعنى، فالمضمون هنا معالجة تشكيلية جمالية بحتة .

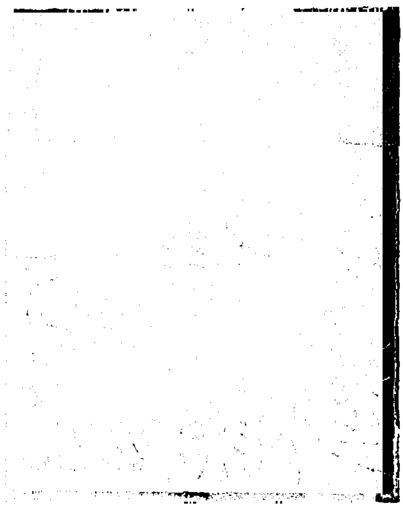
استخدم الباحث فى الاعمال التى نفذها بالرسم اللونين الابيض والاسود ، وهما يتمشيان تماما مع الوقار المطلوب لكتابة آيات القرآن الكريم والاحاديث النبوية، ولكن ذلك لم يمنعه احيانا من ادخال لون او اكثر من الوان الاصباغ بهدف اكساب العمل بعض سمات الثراء والتنوع، ولإيحاء جو نفسى معين، قد يتحقق باستخدام هذا اللون أو ذاك، ويبدو الاقتصاد واضحا فى استخدام اللون، فالعمل الفنى يهيمن عليه اللونان الابيض والاسود والدرجات الظلية المتفاوتة بينهما ، واما اللون المضاف فهو مجرد إماءة او اشارة هنا او هناك .

اما من حيث الملامس فقد كانت اعمال الحفر فى مجملها منفذة بالحفر على الخشب الطولى المقطع "Wood Cut" ولانواع الخشب المستخدم يعود هذا الملمس او ذاك، فالملمس الخشن للخشب الماليزى يتضح تأثيره فى بعض الاعمال (ش٢٣، ٢٤) أما الملمس الناعم للخشب الفنلندى فهو ينعكس ايضا على بعضها الآخر (ش٢٥، ٢٨) .

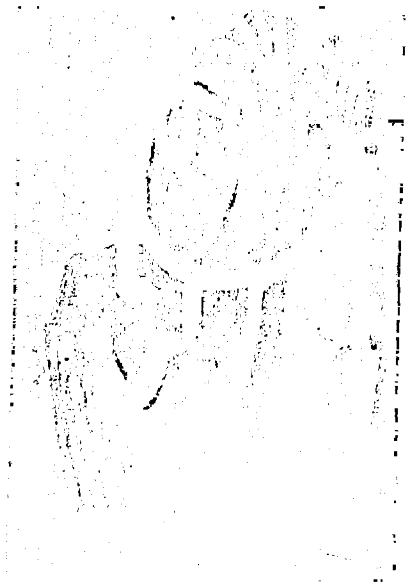
والى جانب الحفر على الخشب الطولى المقطع فان هناك بعض الاعمال نفذها الباحث بالحفر على " اللينوليوم Lino cut" وتتضح سمات استخدام هذه الخامة الطيعة فى كثير من الاعمال (ش١٨ ، ١٩) ، والى جانب أثر السطح الطابع المستخدم سواء من الخشب او اللينوليوم، فان نوع الورق الناعم والمتوسط والخشن كان يساهم بنصيب فى تحديد طبيعة الملامس لهذه الاعمال .

ولا يخفى الباحث محاولاته فى استحداث ملامس خاصة للسطوح التى كان يعدها للرسم، إذ كان يستخدم احيانا رشاشات الالوان "Enamel Sprayers" وفرشاة الهواء "Air Brush" يعالج من خلالهما سطوحه باستخدام وسائط منفذة أو عازلة بدرجات متفاوتة فى اعداد بعض هذه السطوح، وايضا فقد كان استخدام الباحث للشمع الساخن المصهور أو المذاب فى الكحول يرشه على سطوح اوراقه، ثم يرش عليه درجات ظلية من الحبر الشينى المخفف بالماء، والذى يتنافر مع الشمع مخلفا ملامس طريفة، وايضا مساحات ظلية متدرجة، وجهت فكر الباحث احيانا الى معالجة تشكيلية بعينها ، من حيث التكوين او التقنية او الخامات المستخدمة .

وسوف يقوم الباحث بتقديم هذا التحليل النقدي مستعينا ببعض ما كتب عن هذه الاعمال من نقد فنى وصحفي، وسيكون ترتيب عرض الاعمال وتحليلها في هذه الدراسة مرتبا بنفس ترتيب عرضها في المرض المصاحب لجلسة مناقشة هذا البحث.



الباحث - حفر على الخشب



الباحث تكوينات حروفيه
حفر على الخشب

لوحات ١٠:٤

تتسم هذه اللوحات الاربع بان بمفرداتها وعناصرها التشكيلية الحروفية مكونه من آيات قرآنية مكتوبة بشكل مقروء ، مسطح احياناً ومجسم احياناً اخري ،

١- العنصر الاساسي "البسملة" مدونه علي ارضية من تكرارات حروفية ، فاللوحة كلها في مقدمتها وخلفيتها مكونة من الحروف العربية ، وان كانت تتخذ من ترتيبها بعداً بنائياً منظوريا يؤكد علي معني الايه الكريمة ، كلمتي (بسم الله) يشكلان مايشبة التاج لكلمة (الرحمن) التي كتبت بشكل دائري كامل الصلة بما اعلاه وما اسفلة من كلمات من خلال استمرار الفراغات ، تتخلل الكلمات فراغات مثل فتحتي الميم والهاء المربوطه، فيحدث التبادل بين السالب والموجب ، وتكمل نقاط كلمتي الرحمن الرحيم الدائرة اللونية ، كما تشكل كلمة الرحيم قاعده للتكوين وامتداداً طبيعياً للخط من حيث الشكل والمعني ، في الخلفية معالجه تشكيلية حروفية ، انتشرت فيها الحروف والكلمات لاحداث ترديد لوني، ومساحي وخطي، لتؤكد قداسة البسملة والمحاولة المتواضعة للتعبير عن قوة معناها ،

٢- اللوحة التالية قوامها الآية الكريمة (نصر من الله وفتح قريب) مقروءه ومدونة بخط حديث له بناؤه الشكلي والمنظوري ، بحيث اصبح لكل كلمة كتلتها في البناء التشكيلي للوحة ، وقد احتل لفظ الجلالة وسط اللوحة واصبح العامل المشترك الذي يهيمن علي عناصرها ، ويربط راسياً السطور الافقية الثلاثة في اللوحة، التضاد اللوني يظهر في النور القوي الذي يبرز من لفظ الجلاله وبدرجة اقل من باقي كلمات التكوين الحروفي، وبين الارضيات الداكنه نسبيا وباقي عناصر التكوين ارتباط بنائي قوي ، الاداء الشكلي مرتبط بالبناء الدنيوي، اما القيمة الروحية فهي اكبر بكثير من ان يدعي الباحث قدرته علي تمثيلها، التضاد بين النور المشع من لفظ الجلاله وباقي كلمات الاية وبين الارضية الداكنه يؤكد علي المعني القدسي للآيه الكريمة.

٣- اللوحة الثالثة آيات من اول سورة الحشر تتحدث عن اعتصام اليهود بحصونهم، وفزعهم من القوات الاسلامية الذي دفعهم لتخريب بيوتهم بايديهم ، قسمت اللوحة الي ثلاث نطاقات افقية الاول دون به "وظنوا انهم ما نعتهم حصونهم من الله " اما المستوي الاوسط فهو مساحة داكنه اللون يقطعها في المنتصف اسم الجلاله ، والمستوي الثالث فدون بة "من حيث لم يحتسبوا وقذف في قلوبهم الرعب .. الابصار" يمثل المستوي الاول المكتوب بخط مقروء حديث مجسم ، جداراً بنائيا حصينا ولكنه متصدع ، ويمثل المستوي الاوسط مساحة داكنه تمثل معنويا المسافة بين

الياس والامل، والهزيمة والنصر، كما تمثل تشكيليا المانع المائي الحصين الذي قهرته قوات الايمان ، ويبد لفظ الجلاله مضيئا منظوريا مقتحما كانه المعبر والقوه التي صدعت جدار المستوي الاول فحطمته.

اما المستوي الثالث فالكتابه فيه متجاوره متراصة مثل جند الله " الدين بقاتلون في سبيله صفا كانهم بنيان مرصوص "

٤- في اللوحه الرابعة جمع الباحث في تكوينة لحروفي الهندسي البناء بين هتاف "الله اكبر" وبين تعبير انجيلي معروف "المجد لله في الاعالي ..." ، يحتل هتاف الله اكبر صدر اللوحة قوياً بنائياً يتردد صداه مدويا ويلتحم معه التعبير الانجيلي ويشكل تداخل الحروف ترديدات موسيقية، عناصر التكوين الحروفي مرتبطة ارتباطا وثيقا، يحتفل بروح الوحده الوطنية ، يحوط بالتعبيرين خلفية يتردد فيها اسم مصر علي هيئة مجرده لطائر يرمز لحمامه السلام مره ومره آخرى علي هيئة سلاح رمز الاستعداد الدائم للدفاع عن الوطن والمقدسات .

في اواخر سنه ١٩٧٤ سافر الباحث الي السعودية متعاقداً لتدريس التربية الفنية في المرحلتين الاعدادية والثانوية حيث قضي هناك نحو ثماني سنوات، حيث استمر الباحث في دراساتة حول الحروفية التشكيلية الحديثة وطباعة النسخة الوحيدة ، الي جانب بعض الدراسات الدينية واللغوية، ويعترف الباحث بان انتاجة في هذه الفترة كان قليلاً ومشتتاً وكان معظمة في ميدان التصوير، الذي كان يجد قبولاً مناسباً في مجال التسويق اكثر مما كانت تلقاه تجارب الجرافيك، الذي كان الباحث اول من ادخل تجاربه الي السعودية ١٩٧٥ .

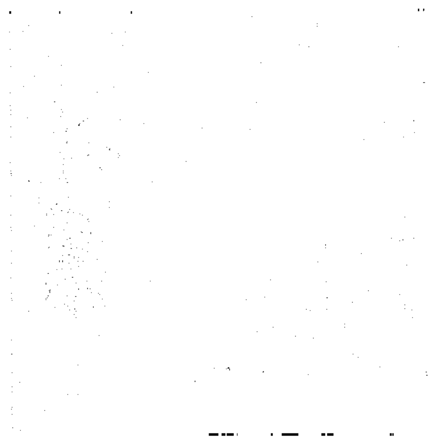
عقب عودة الباحث الي مصر سنة ١٩٨٢ بدأ رحلة استكشاف للحركة التشكيلية المصرية ، لكي يحدد لنفسة نقطة انطلاق جديدة ، فوجدان الحروفية التشكيلية توشك ان تنزوي بعد ان اتجة كثير من الفنانين للانتاج الاعلامي والتجاري والنفعي، الذي كان يلقي رواجا تسويقيا كبيرا مع طرافة وجده ظاهرة الحروفية التشكيلية المعاصرة ، ولم يعد هناك في الميدان التشكيلي الاتجارب الفنانة د. مريم عبد العليم والفنان د. حسين الجبالي، وعدد قليل من تلاميذهما بالاسكندرية والقاهرة

استمرت فترة الاستكشاف نحو عام كامل بعد عودة الباحث من الخارج ١٩٨٢ قبل ان يعود الباحث لخوض تجربة عرض اعمالة التشكيلية، وخلال فترة الاستكشاف هذه جرب الباحث في عدد من فروع الانتاج الفني وان كانت معظم هذه النتائج لم يكتب لها ان تعرض ، ومن امثلة انتاج هذه المرحلة الاستكشافية اللوحة رقم ٥ .

٥- لوحة منفذه بالحفر علي " اللينوليوم " بالابيض والاسود اساس تكوينها



الباحث . تكوينات حروفية
حفر على الخشب



الباحث - تكوينات حروفية
حفر على الخشب

محاولة تحقيق التوازن بين الكتل والمساحات والفراغات البينية مع محاولة الاستفاده من معطيات السطح الطابع "اللينوليوم " والسطح الطباعي الفضي ، مفردات التكوين حروفية مقروءه تعتمد علي بعض اسماء الله الحسني مدونه في مساحات وائرية وشبة دائرية ومنحنية .. يغلب علي التكوين الطابع الزخرفي المعتمد علي تبادل الايقاع بين المساحات والخطوط الفاتحة والغامقة.

احس الباحث بعد ذلك ميلاً لاستخدام الخشب الطولي المقطع "Wood cut" لما تتميز به خامة الخشب من شدة الحساسية ، خصوصاً في الطباعة اليدوية الاقرب الي نفس الباحث وروحة ، وقد لقيت تجارب الباحث المبكرة في هذا المجال قبولاً من النقاد شجعة علي المضي في المحاولة ، وقد انجز الباحث عشرات الاعمال الحروفية بالطباعة الملونة بقوالب من الخشب ويري الباحث ان يقتصر العرض التحليلي النقدي علي تلك الاعمال التي تمثل مراحل متدرجة في رحلة البحث التشكيلي الحروفي وايضاً التي تسع المجال لعرضها في المعرض المتواضع المصاحب لمناقشة هذا البحث.

المجموعة الاولي: مجموعة حروفية يمتزج فيها الحرف بالتجريد والمعالجة التعبيرية ويمثلها اللوحات (٦ ,٧ ,٨ ,٩ ,١٠ ,١١) :

٦- يقترب الشكل من وضع الطبيعة الصامتة، المهيمنة علي حركة التشكيل الحروفي، جميع عناصر هذه الطبيعة الصامته مبنية من مفردات حروفية، فالمكعب الذي يشغل بؤرة العمل يحتفظ بالظل والنور وهو مبني من حروف عربية ، ويتربع فوق المكعب حرفا"ج،ب" في حالة استقرار ، تنساب شبكة من الحروف المتشابكة من اعلي ويمين اللوحة الي اسفل ويسار اللوحة وكانها نسيج موشي بالزخارف الاسلامية (نسيج القباطي، في ركن اللوحة السفلي يبرز تكوين من الحروف في حركة تعبيرية راقصة ، متجها الي داخل اللوحة، الخلفية ساكنة (استاتيكية) تساعد علي ابراز الدراما اللونية والخطية من خلال تدرجات الخط في الحجم والقوة وتدرجات اللون من البني الي درجات الاصغر الرملي

٧- خلفية ساكنة توحي بمعان ميتافيزيقية مستقرة، التهشير يحترم طبيعة الخشب، التكوين فاتح اللون متدرج حروفة سميكة ومتوسطة تتضافر وتتماسك وتسير في اتجاه شبة حلزوني كانه يدور في فلك سماوي، يبدأ من اسفل ويمين اللوحة، مفرداته الحروفية التشكيلية تترابط وتتصارع في تفاعل حي، حيث يستدير صاعداً ويكمل دورته الكونية هابطاً معبراً عن حاله او وجهة نظر لدي الباحث

---

* د. السيد القماش، دراسات نقدية غير منشورة لاعمال الباحث، وثائق موقعة .

الدرجات الظلية متناغمة، والتكوين متماسك وبناء اللوحة يجمع بين الحركة والسكون.

٨- حالة تعبيرية خالصة ، تستوحي المعاني من تساقط شلالات الماء، وفيها استحاء لمعاني بعض آيات القرآن الكريم، الحروف الصغيرة في اعلي اللوحة تمثل زخما وامتداداً الاينتهي ، أما الحروف الكبيرة اسفلها فتتراقص وتتمايل كالأسماك او الحيوانات البحرية في ليونه ومرونة ، تعلوها ومضات ضوئية تؤكد المردود الشكلي من الاضاءة الساقطة علي اعلي الشلالات ، اللوحة مليئة بالحركة والحياه ، والحرف هنا لايحفل بمعناه اللغوي ، بل يؤدي دوراً تشكيلياً تجريدياً بحتاً .

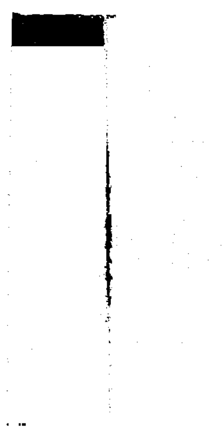
٩- فراغان جانبيان تملؤهما تكوينات حروفية فرعية في ايقاع زخرفي متراقص، يتوسطهما مربع فاتح اللون يتراوح الخط بين الكبير والصغير، والفراغ يلعب دوراً محورياً في التكوين الحروف متقابلة متقاطعة غير مقروءه، والتكوين يؤكد علي حس ديني استشعره الفنان خلال التعامل مع هذا العمل الفني.

تنهمر الحروف من اعلي الي اسفل مرورا بذلك المربع الذي يوحي بايماءات عقدية تراثية (الباب الوهمي في الفن الفرعوني، باب القبر ومن خلفة الحساب - قدس الأقداس- المحراب) الحروف في حالة درامية تتفاعل في حركات تتراوح بين الهدوء والاستقرار والحركة .

١٠- شكل هندسي اسلامي (المربع الارابيسك) يشق جداراً حجرياً ، وحول الشق اندفعت حوافة كاشفة عن خلفية زخرفية تعتمد علي تقابلات وتدابرات لحرف "ج" معتدلاً او مقلوبا ، بشكل يوحي بالزخرفة الاسلامية علي المعادن، يعلو هذه الحواف كتابات عريضة نسبيا لاتلبث ان تنزلق الي بؤرة التكوين مؤكدة الحس الدرامي للعمل، الدرجات اللونية محددة مختصرة وهو من سمات اعمال الباحث عموماً .

١١- شكل كهفي تحيطه معالجات حروفية كبيرة، تحيط بسطر من الحروف غير مقروءه وشكله المنعكس اسفلة، ومن خلفة اشراقة الضوء الساطع القادم من عمق العمل بما يؤدي الي حس منظوري، الحواف الخارجية غامقة اللون، كبيرة الحجم علي الجانبين، متوسطة وصغيرة في اعلي واسفل العمل، الشكل الكهفي يشرق في اخره الضياء، العمل حاله نفسية وجدانية لدي الباحث .

في فترة لاحقة بدأ الباحث دراسة انجاز اعمال حروفية تشكيلية، تعتمد علي المعطيات الشكلية للحرف العربي وليونته وقدرته الفائقة علي التشكل والتلون والتفاعل "الديناميكي" الحي مع غيرة من الحروف، مبتعداً عن اخضاع الحرف ليكون في خدمة غرض تعبيري معين ، بل استخدم الحرف لما يحوية من امكانيات تشكيلية



الباحث
تكوينات حروفية - حفر على الخشب





الباحث - تكوينات حروفيه
حفر على الخشب

مجرده، ومن امثلة اعمال هذه الفترة اللوحات (١٢ . ١٣ . ١٤).

١٢- يشد النظر في تكوين هذه اللوحة ثلاثة حروف مائلة في ديناميكية تشغل بؤرة العمل بلونها الفاتح علي ارضية صفراء مزوده بمعالجات حروفية مختلفة الاشكال والنسب والحركات ، يحيط ببؤرة العمل الفني عناصر حروفية داكنه تتراكب وتتلاقي وتتراوح بين الخط السميك والاقل سمكاً في حالة تفاعل غير مستقر، تتجاوب الالوان في تناغم "هارموني" بين مقدمة اللوحة وخلفيتها، كما تتفاعل العناصر الحروفية في حركة دائبة مابين البعد البؤري للعمل والاشكال الحروفية المتراصة التي تشغل مقدمة اللوحة .

١٣- ينقسم التكوين الي ثلاثة نطاقات من المعالجات الحروفية ، وقد انتلقت الحروف من معناها اللغوى لتستشرف آفاق القيمة التشكيلية البحته، النطاق الاول دائرة في الخلفية ذات حروف سميكة مضيئة من عوالم خفية في خلفية اللوحة، اما النطاق الثانى فهو شريط عريض ذو لون داكن تندفع فية الحروف من آعلى ويمين اللوحة لتخرج من اسفلها ويسارها بعد ان يكون قد قام بحركة التوائية مرورا بدائرة (هالة) الضوء، ليأخذ جزءا منه يستضيئ به الجزء الاول من هذا الشريط الحروفي الداكن المكون من حروف لها حركات لولبية. النطاق الثالث خلفية مهشرة راسياً بين الفاتح والغامق بنظام يؤكد حيوية التشكيل الحروفى فى النطاقين الاول والثانى .

١٤- سطح اللوحة عموماً ينقسم الى شكلين رباعيين، وعلى جانبى خط التماس نجد نصفى دائرة وقد انزلق النصف العلوى نحو اليمين، لتقسم الدائره الى نصفين غير متماثلين، يتوج النصف العلوى تاج من المعالجات الحروفية، ويرتبط التاج الحروفى بالخط الدائرى العلوى، توجد مساحات لونية بنية تشكل لهذه الكتابات .

يتوسط الدائرة المنقسمة وعلى محورها (قطرها) جزء من آية قرآنية صيغت حروفة فى تكوين تشكيلي مقروء. فى اسفل التكوين حروف داكنة كبيرة مسيطرة زاحفة الى اعلى لترتبط بباقى عناصر لعمل، البناء التشكيلي تحقق تنيجة لتبادل الحروف والمساحات الهندسية والعضوية وكذلك تدرج اللون الواحد بين الفاتح والغامق مما اكد النبض والحيوية للحرف .

يعرض الباحث أيضاً لتجربة طريفة حيث اعتاد منذ الثمانينات الانتراك فى دورات بينالى بلجيكا الدولى للحفر الصغير، وتمثل اللوحات (١٥، ١٦، ١٧) معالجة تشكيلية حروفية حديثة تحكمها مواصفات العمل الصغير، الى جانب اسس التشكيل الحروفى الحديث .

---

* د. السيد القماش - دراسة نقدية شاملة لاعمال الباحث - وثيقة موقعة .

١٥- ابعاد اللوحة ١٥×١٥سم دون فيها بتشكيل حروفى شهادة التوحيد «لا اله الا الله» بأسلوب يبعد بقدر ما عن اسلوب التدوين، استخدم الباحث لوناً واحدا ودرجاته للوصول الى الاختصار، وايثارا للتركيز على القيم التشكيلية والمعنوية للعباره المقدسة .

١٦- تشكيل لالفاظ سورة الاخلاص، يهدف الى تأكيد المعنى القدسى للسورة، الخطوط انسيابية رشيقة والعمل محاولة للتعبير عن مزيج من الحس الدينى والتشكيلي ، في الخلفية تبادل لشرائط فاتحة وغامقة تحوى حروفاً غير مقروءه تؤكد موسيقية الخلفية . يهدف تبادل الالوان لابراز عناصر التكوين تاره وتهدئتها تاره آخرى اكتساباً للحيوية والحركة .

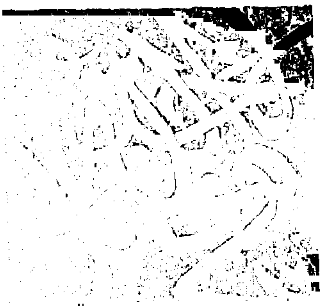
١٧- تشكيل حروفى غير مقروءه تنهمر الحروف من أعلى وايمن اللوحة، منسابة عبر مربع فاتح اللون الى اسفل ويسار اللوحة ، التكوين حالة تعبيرية عن فكرة دينية وفلسفية بسيطة هى مرور وحى الله الى خلقة عبر طريق ملائكى مضئ ، تحقق الكتلتان الداكنتان للحروف توازناً تشكيلياً محوره المربع الابيض المضئ .

خن الباحث لتجربة خامات وسائط إنتاج قديمة إرتبط بها خلال سنوات الدراسة، وتمكن من الإستجابة لهذا الشوق عندما عثر بالصدفة على كمية من «اللينوليوم Li-noleum فبدأ -على الفور- وضع تصميمات تصلح لهذه الخامه الطيعة الحساسة ومن اللوحات الحديثة التى نفذها الباحث أخيراً من خلال مادة «اللينوليوم» اللوحات رقم (١٨ . ١٩ . ٢٠ . ٢١) ويعرض الباحث لهذه الاعمال الاربعة بالتحليل الموجز فى السطور الآتية :

١٨- عمل حروفى تشكيلى مربع مساحته كبيرة نسبياً (حوالى ٧٥×٧٥سم) ، تشغل بؤرة العمل دائرة من تكوين حروفي مقروءه من سورة الإخلاص منفذ بأسلوب تدويني متقيد بأسس وقواعد خط الثلث (قالب منفصل سابق التجهيز) ، تحيط به في وسط اللوحة تهشيرات موجهه نحو دائرة الاخلاص لتوكيد القيمة المعنوية لهذا العنصر من عناصر التكوين، قي اسفل اللوحة تكوين حروفي ذو لون غامق يعلو تهشيرات تعلو وتهبط في حركة حرة ، ويتصاعد من يمين هذا التكوين معالجة حروفية تتجه الي يسار اللوحة في شكل دخاني، فاتح اللوني، غير مقروء يستدير في حنو فوق دائرة الاخلاص التي تشغل بؤرة اللوحة، ورغم طباعتها بقالب منفصل ولون فاتح فانها تمثل العنصر البطل والفاعل بين عناصر التكوين.

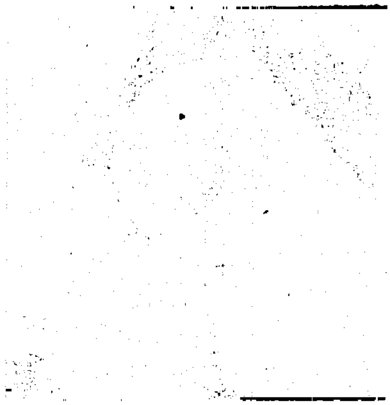
* شادية القشيرى، دراسات نقدية غير منشورة لاعمال الباحث، وثيقة موقعة .

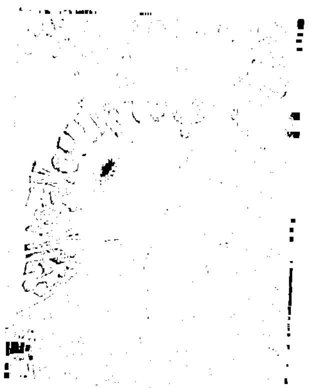






الباحث - تكوينات حروفية - حفر على الخشب







الباحث - تكوينات حروفية - حفر على الخشب

١٩- عمل حروفي تشكيلي يجمع في تكوينه بين المفردت الحروفية المتماسكة والتي تنهض من قاع اللوحة لتصطدم بعناصر تعبيرية كالهرم والاطار الذى يحيط به ويحد من قوته ، وتتصارع العناصرالحروفية الحية والمتحركة مع العناصر التعبيرية الساكنة الجامدة ، ولا تتوقف العناصر الحروفية طويلا عند هذا الصراع ، بل تنطلق الي سماء اللوحة، تغطيها بتكويناتها الحروفية الديناميكية، تاركة بعض عناصرها لتتعامل مع جمود واستقرار العناصر التعبيرية التي تفتقر الي الحركة ويقيدها الاطار الجامد رغم قيمتها التراثية (الشكل الهرمى) ، التهشير في الخلفية يعمل تارة علي اكتساب التكوين الديناميكية وتارة علي تهدئة جو الصراع بين المفردات الحروفية والعناصر التعبيرية .

٢٠- تبدو المعطيات التراثية واضحة في هذا العمل المتوسط الحجم، فهو يتكون اساسا من كرة في صدر العمل سطحها بأكمله معالج بحروف غير مقروءة ومتداخلة، يعلوا الكرة تاج هرمي من التشكيل بالحرف العربي، الخلفية مهشرة من خلال الوان هادئة متناغمة "هرمونية "، الكرة منفذة بالوان داكنة بينما بقية عناصر التكوين تتراوح بين الالوان الفاتحة والمتوسطة، مما يساعد علي ابرازا العنصر الاساسي من التكوين " الكرة " ليستحق دور البطولة التشكيلية المسند اليه.

٢١- تكوين تشكيلي حروفي مجرد غير مقروء مكون من مفردات حروفية متفرقة، التكوين يقترب من السمات المعتاده لشكل التكوين التقليدي، الذي يعتمد في بعض اوضاعه علي توسط الضوء لمساحات محيطة ظليلة ، يوحي الشكل العام لاوضاع عناصر التكوين وكذلك المجموعات اللونية المستخدمة في بعض النسخ لمناظر الغابات الاستوائية ، الحروف مبتعده عن القواعد التدوينية المألوفة واشكال كل منها هي معالجة تشكييلة بحتة .

٢٢- بدأ التكوين بآية قرآنية " حم تنزيل الكتاب المبين " في الخلفية تبدو الدائرة وهي من الاشكال المألوفة في تكوينات الباحث لدلالتها المعنوية " الديمومة " ،كذلك لقيمتها التشكيلية كعنصر حي ديناميكي، تثور حول الدائرة حروف عربية مختلفة الالوان متناثرة في فراغ التكوين بحيث تمس الدائرة احيانا وتبتعد عنها في اوضاع معتدلة ومقلوبة ومائلة ، توحي بجو الحركة والصراع ويربطها بالدائرة مساحات خالية مهشرة ، الالوان الهادئة المتناغمة تؤكد علي رصانة التكوين .

٢٣- استخدم الباحث في هذا التكوين اشكالا ذات دلالة تعبيرية كالمثلث الذي

---

* د. السيد القماش، دراسات نقدية غير منشورة لاعمال الباحث، وثائق موقعة .

يشير رأسه لاعلي موحيا بمعني الوحدانية، والدائرة التي اتخذتها الحضارات والثقافات القديمة رمزا للديمومة حيث لا اول ولا آخر ، يحيط بها تشكيل تعبيري وينطلق من اسفل اللوحة وجونبها تشكيل حروفي عربي غير مقروء ، ولكنه يؤكد المعاني التي تشير اليها المفردات التعبيرية الهندسية، بما يحقق التكامل المنشود بين العناصر التعبيرية والمفردات الحروفية والتشكيلية .

٢٤- يقترب التكوين بشكل ما من الطبيعة الصامتة، فهو يتكون من ثلاث نطاقات رئيسية، اولها قطع من كرة مدون عليها آيات من سورة الاخلاص ، يعلو الكرة نطاق اوسع تشغله ستارة مشدودة من وسطها ومنسدلة الجانبين، وهي مزخرفة بمعالجة حروفية غير مقروءة، بحروف كبيرة فاتحة اللون، علي الارضية داكنة اللون، ويتماشي شكل التكوين الحروفي مع " فورم " الستارة المعلقة من وسطها، اما النطاق الثالث فهو تكوين حروفي حر، يعلو الستارة تتطاير حروفه ونقطه هنا وهناك مؤكدة الحس بالحركة والحيوية ، الوان التكوين درجات من البني والاصفر تتفاعل علي سطح التكوين في توافق وهدوء .

٢٥- تكوين يستوحي معني الآية القرآنية "ولو أن ما في الارض من شجرة أقلام ... الآية" دون التقيد بتدوين مفردات الآية بشكل مقروء، وقد اثر المحتوي اللفظي للآية علي البناد التشكيلي للتكوين الذي جاء الي حد ما موحيا بشكل نباتي شجري ، الحروف العربية تبني شكلا لاشجار ملتفة، تتخللها الاضواء القادمة من خلفية اللوحة منبعثة من عوالم ميتافيزيقية غير مرئية، وان كانت اضواؤها تلف وتخترق عناصر التكوين الحروفية، العمل منفذ بالطباعة علي الخشب طولي المقطع.

٢٦- يجمع التكوين بين عناصر هندسية كالهرم والكرة، وبين الحروف الكبيرة والصغيرة، في حالة توازن تتناوب الدرجات اللونية بين الغامق والفاتح علي خلفية متوسطة الدرجة، يأخذ الشكل الهرمي درجة فاتحة اللون، الخلفية معالجة بالتهشيرات المستعرضة الا انها تقوم بتهدئة الحركة لتعطي (الديناميكية) للخطوط التي تتحرك حول الكرة ، يلاحظ الدوران العكسي للكرة الناتج من تلك الخطوط التي تقترب من التشكيل البارز، وهي حالة غير ستقرة داخل التكوين، البناء التكويني تتكامل فبه العناصر الهندسية والعضوية في تبادل شكلي ولوني واضح .

اللوحات من (٢٧: ٣٠) تجارب اجراها الباحث لاختبار بعض التقنيات الخاصة من تقنيات "المونوتيب Monotype" طباعة النسخة الواحدة، كالطباعة للالوان الشمعية بالحرارة او الجمع بين معطيات التصوير والحفر في عمل واحد ، وقد يكون

* شادية القشيري ، دراسات نقدية غير منشورة لاعمال الباحث، وثائق موقعة .



الباحث - تكوينات حروفيه . حفر على الخشب





الباحث - تكوينات حروفية - حفر على الخشب

بعض الاعمال قد استخدم عملا طباعيا خالصا سبق تحليله . وهو هنا يقدم لبيان أثر بعض تصرفات طباعة النسخة الواحدة "المونوتيب Monotype" وما قد تضيفة من قيم تشكيلية اضافية للعمل الاصلي من اعمال "الجرافيك Graphic".

٢٧- هذا العمل هو نفس تصميم العمل رقم ١٩ ولكنه طبع بلون واحد علي خلفية سوداء ، ثم بدأت تجربة المزاوجة بين الطباعة والتصوير باستخدام الالوان الشمعية مما حول العمل الي شكل من اشكال النسخة الواحدة ، كما استخدم الباحث في نسخة اخري طريقة التلوين بلون شمعي " الباستيل الشمعي" علي القالب وقام بالطباعة منه باستخدام الحرارة " المكواه" لأكثر من لون، وهي وان كانت احدي طرق الطباعة المعروفة الا انها ترتبط ارتباطاوثيقا ببعض تقنيات "طباعة النسخة الواحدة "المونوتيب Monotype" وتعطي حسا ومذاقا مختلفا للعمل والنتيجة.

٢٨- تتصاعد سحابة داكنة من جوف العمل منتشرة في اعلي التكوين لتكسرها معالجة حروفية فاتحة نسبيا ، وعلي جانبي السحابة مساحتان حروفيتان مضيئتان وان كانتا صغيرتان نسبيا ، ولكنهما تكتنفان المثلث الشفاف الذي يتوسط العمل راسخا ومستقرا ومشيرارلاعلي في دلالة رمزية روحانية قدسية، يستعرض الجزء الاوسط من التكوين معالجة حروفية ذات الوان غامقة نسبيا ، تشغل معظم مساحات التكوين، ولا يكسرها الاالمثلث الفاتح اللون الذي يوحي بالامل والنور حتي في اشد ساعات وظروف الظلمة ، التكوين مسرحي، بطله المثلث الذي يتوسط التكوين بشفافيته .

٢٩- عالم كونى خاص، تسبح فى فراغ اللوحة كره، تحيط بها معالجات حروفية، فى الوان متحرره نسبياً، وإن كانت عموماً تميل الى الهدوء، على خالصة ذات لون بقرب من اللون الطبيعى للسماء، ولكنه داكن نسبياً مما يوحى بعوالم ميتافيزيقية غير مرئية، ولكنها محسوسة بقوة.

٣٠- تشغل المعالجات الحروفية جانبي اللوحة واسفلها علي هيئة شريط مستمر يرتبط في بؤرة التكوين بشريط عرضي من الكتابة، تنطلق المفردات الحروفية من اعلي اللوحة بعد ان كسرت حاجز الاطار متسامية الي آفاق علوية، ويكسر المربع المائل وغير المتظم رتابة الشكل بالديناميكية التي يشيعها الوضع غير المستقر لهذا المربع، كما يؤكد اللون الفاتح نسبيا لعناصر المربع الهدف من وجوده، وهو كسر رتابة التكوين، والتأكيد علي الحيوية والديناميكية التي ادت بهذا المربع الي كسر الاطار

---

* شادية القشيرى، دراسات نقدية غير منشورة لاعمال الباحث، وثائق موقعة .

وتسامي الحروف اعلي اللوحة، تساميا ماديا ومعنويا .

وكبقية التشكيليين فان الباحث يحن الي الرسم بالابيض والاسود بالحبر الشيني والجواش، يقدم منه تشكيلات حروفية ، ويعرض الباحث مجموعة تكوينات حروفية منفذة بالرسم كمثال لهذه التجربة في الاعمال من رقم (٣١:٣٧) ويقدم الباحث تحليلا نقديا موجزا لهذه الاعمال في السطور التالية :

٣١- تكوين حروفى تتفاعل فيه الحروف الناصعة البيضاء على خلفيه تتدرج من الفاتح الى الغامق، يعلو هذه الجزئية شكل هلالى تلتقى فيه درجتان من لون الخلفية الفاتح والمتوسط، مع معالجات حروفية فاتحة تؤكد الشكل الهلالى، وفى الخلفية العامة للوحة تتصارع درجات الفاتح والغامق وما بينهما من درجات متوسطه الاضاءة مما يوحى بشكل الغمام الداكن فى الليالى المقمره، فى الحواف معالجة حروفية ذات حروف كبيره سوداء تتراقص وتتماوج وتدور مؤكده لمساحة واسعه البياض التى تحتل بؤرة العمل الفنى .

٣٢- ايه قرآنية شريفة هى اساس التكوين الذى يؤكد معنى انبثاق النور حتى من أشد غياهب الظلام، فى مركز اللوحة تركيب حروفى من كلمات الاية"قل يا عبادى الذين أسرفوا على انفسهم .. الاية" بحروف شديدة الاضاءة رغم ما يكتنفها من ظلال داكنه، ورغم القاعده الحروفيه الداكنه المتصاعدة من مساحة داكنه اسفل اللوحة، وهذا التضاد يؤكد قيمه التكوين الحروفى فى وسط اعلى الوجة وتكبر الحروف كلما ارتفعت عناصر التكوين لاعلى، معبرة عن معنى انبثاق النور والخير من الظلام، ويقرر الباحث ان هذا المعنى لم يكن فى ذهنه حال ابداع العمل الفنى ، وان كان قد ظهر جليا حين دراسه العمل وتحليلة نقدياً.

٣٣- الاجزاء السفلى من اللوحة غامقة اللون ، تتفاعل فيها الحروف في عوالم ميتافيزيقية غامضة تعج بالحركة والحياة فى عالم غريب لاينتمى للواقع، الحروف الناصعة كبيرة مسيطرة، تتفاعل وتتصارع عناصر المقدمة والخلفية، حيث ترتفع الحروف المضيئة الى اعلى التكوين، رمزا لانتصار الخير على عوامل الشر ومظاهرة .

٣٤- تماوجات تشكيلية حروفية غير مقروءة تتراوح درجتها اللونية بين الداكن والمتوسط والناصع بما يحقق تناغماً بين الدرجات اللونيه الى جانب التناغم بين الحروف الكبيرة والمتلاصقة المنطلقة من اسفل اللوحة، والحروف الصغيرة التى تقترب وتبتعد فى توالد يؤكد قيمة الخط كعنصر تشكيلي حديث، الخلفية تموجات سحابية

---

* د. السيد القماش، دراسات نقدية غير منشورة لاعمال الباحث، وثائق موقعة .





الباحث : تكوينات حروفية
رسم ابيض واسود







الباحث، تكوينات حروفية
رسم بالحبر والأصباغ

تتصاعد الى السماء لتلتقى هناك فى عالم نورانى، يؤكد نورانيتة ويبرزها غلبة اللون الداكن والاسود على اسفل اللوحة واعلاها ايضاً .

٣٥- شبكة خطية تشكيلية مكونه من حروف لينه وجامده، تتخللها فراغات صغيره وكبيرة، توجد تنويعات فراغية ترسم حدود الحروف مابين القوة واللين الحركى للخط، يعلو التكوين البسملة على خلفية لونية بسيطة تجمع بين الضربات الصفراء والخضراء والبنية والسوداء، تنبسق منها الحروف والعناصر التشكيلية، والتى تكبر لتصبح ابطالاً لهذا التكوين الحروفى، تنبثق الدراما من التفاعل بين المقدمة و الخلفية ومن المساحات والحروف الراقصة المتماوجة على تلك الخلفيات التى تجمع ما بين النبض والاستقرار .

٣٦- الحركة الادائية تعبر عن حالة درامية ناتجة من الحركات والفراغات والتراكيب الخطية ووجود اعماق لونية داكنه تعطى عمقاً منظورياً للعمل الفنى، الخطوط تندفع من اسفل اللوحة مائلة الى عمقها البؤرى فى ليونه خطية تتراوح الاشكال بين الوضوح والغموض فالحروف الواقعة فى مناطق الاضاءة واضحة قوية اما تلك الواقعة فى مناطق الظلال فهى غامضة، المجموعة اللونية الهادئة فيها محاولة لإيجاد التواؤم بين المعالجة التشكيلية والمعنى النصى ، بدأ الباحث مستفيداً من معطيات الحرف العربى ولكنه بدأ التمرد على هذه المعطيات لينطلق الى عالم البحث التشكيلي المجرد.

٣٧- التكوين مقروء لآيه قرآنية تذكر آيات الله فى الخلق والكون ، وهو شكلياً تسيطر علية الدائرة ، ففيية دائرتان الأولى عليها حروف بيضاء ناصعة البياض تخرج من حواف الدائره احياناً وكأنها أشعة الشمس ، ثم الدائرة الثانية اكبر حجماً واقل اضاءه وخالية من المعالجة الحروفية تتراقص حولها وعلى حروفها تراكيب حروفية متنوعة .

الحروف فى الخلفية فاتحة فى يمين اللوحة داكنة فى يسارها يضيء من حوافها ضوء سماوى فى محاولة للتعبير للحي الديبية، الخلفيات تتراوح بين سواد الليل وبياض النهار وخضرة الامل، الفرغات توحي بيعض اشكال الزخارف الاسلامية (الارابيسك Arabisque) ويتسم العمل بالنبض والحيوية للتشكيل الحروفى الذى يحاول قدر الجهد الطاقة ان يكون متمشيامع قداسة المعنى القرآنى المعجز .

* د. السيد القماش، دراسات نقدية غير منشورة لاعمال الباحث، وثائق موقعة .

* لا يخفي الباحث انه رغم توفره علي البحث في مجال الحروفية التشكيلية الحديثة لعدة سنوات، فان الحنين يعود به الي المعالجة التعبيرية احيانا، فيقوم برسم رسوم تحضيرية " كروكيات واسكتشات " واحيانا بعض المناظر أو الصور الشخصية لوجوه بعض الأهل والأصدقاء الذين يجد الباحث في ملامحهم مثيرا كافيا ليعيده الي التجربة التشكيلية المبكرة من خلال معطيات التعبيرية الإنطباعية، وغالبا ما يحتفظ الفنان بتلك الاعمال لنفسه ولا يسمح بعرضها .

ومع ذلك فان معظم انتاج الفنان سواء في الحفر الملون او التصوير او الرسم بالحبر الشيني وطباعة النسخة الواحدة، ما هي الا تجارب ودراسات متواضعة علي طريق الحروفية التشكيلية المعاصرة، يأمل الباحث أن تكون لبنة صغيرة في صرح الحركة التشكيلية المصرية والعربية الاسلامية المعاصرة، كمايأمل الباحث ان تكون تجربته التشكيلية علي تواضعها- مشاركة ومساهمة مع جهود زملائه ورفاقه الحروفيين التشكيليين، تساعد علي التنبيه الي الخصائص والسمات والامكانيات التشكيلية الواسعة للحرف والكلمة والجملة العربية، الي جانب خواصها القدسية المباركة التي يتمني الباحث ان يكون قد حظي من شرف خدمتها بنصيب.

خاتمـــــة

يمكن القول أن ظاهرة الحروفية التشكيلية المعاصرة هى محاولة مخلصة لانقاذ الفكر الفنى التشكيلى العربى والاسلامى من التبعية لمدارس الفن الغربى ومذاهبه، بحيث يتحول الفنان العربى والمسلم من مجرد متلقٍ سلبى وتابع ذليل ليكون له مجدداً الريادة والعطاء كما كان عبر قرون الأمجاد إبان إزدهار الحضارات الاسلامية المتعاقبة .

إن تمرد الفنانين الأوربيين على تعاليم المدارس الغربية ذات القيم المادية، والتى اعتبرت مدارسها التشكيلية الجسد البشرى مقياسا للكمال، لم يكن تمردا بهدف التطور المنطقى لفكر هذه المدارس ومعطياتها وانما كان فى مجمله رفضا لكل هذه المعطيات الجيد منها قبل الردئ، ولكن كانت الفنون الاسلامية والعربية تتصل بأوثق الروابط بتعاليم الدين الاسلامى الحنيف وبآيات القرآن الكريم المباركة، فانه يكون من غير المنطقى ان يكون التحديث لهذه الفنون نبذًا لكل انجازات الآباء والأجداد، بل يتأتى التطور من خلال دراسة هذه الموروثات وتناولها بالتحديث والتطوير وادخال الحلول التشكيلية والمعالجات التقنية المعاصرة، لنجنى ثمار هذا التحديث والتطوير فنا عربيا واسلاميا معاصرا مستشرفا لآفاق الحداثة، يطاول فى تجدده وطرافته تجارب ومعالجات الفنون العالمية، وان كان يمتاز عنها بأنه على أرضية مقدسة أصيلة وراسخة .

وشهدت فترة الخمسينات من القرن العشرين عمليات التحول عن معطيات المدارس الأوربية التقليدية، وقد كانت هذه الفترة هى الفيصل بين أولئك الذين انطلقوا من إسار تعليمات هذه المدارس، ضاربين بكل قيم وتعاليمها عرض الحائط، لا رغبة فى التحرر من هذه التعليمات فقط، ولكن لان هذه التعليمات كانت تتطلب منهم حدا ادنى من التمكن فى أبسط أوليات وأسس الانتاج التشكيلى كالرسم مثلا، إذ كان كثيرون من فنانى هذه الفترة يفتقرون الى هذه الموهبة البدائية

البسيطة، فوجدوا في الدعوة الى التجريد فرصة للانطلاق وراء التجارب والشطحات التى تميزت فى مجملها بالعبثية والشطط، فالانتاج نثر للأصباغ على سطوح غريبة، وقد تحوى اللوحة رسما طفوليا ساذجا، يتعلل فنانوه بالفطرية والبراءة، ورغم أن هذا الحكم ينسحب على كثير من فنانى ودعاة التجريد فى الخسينات الذين اصبحوا بالتقادم يتزعمون الحركة التشكيلية المعاصرة، فانه (هذا الحكم) لا يصدق على بعض الفنانين الذين لم يسارعوا للاستجابة لنداء التجريد والتغريب الا بعد ان قطعوا أشواطا جيدة فى مسارات الدراسة الاكاديمية ، وعلى الجانب الآخر انطلق بقية الفنانين الجادين - وهم بحمد الله كثيرون- من خلفيات اكاديمية جيدة ثم انثنوا على المعطيات التراثية والحضارية الاصيلة، يبحثون وينقبون فى ميراث آبائهم واجدادهم التشكيلى ويزيحون عنه ما حاولت الجهالات التى استمرأت العبودية للفكر الاوربى أن تلصقها به من دعاوى الجمود والتخلف، ويظهرون وجهه الاصيل والنقى ومظاهر ابداعه التى لا تضاهيها ابداعات أخرى، فمن الذى استطاع أن يضاهى فنون الزخرفة الاسلامية " الارابيسك"، ومن الذى يدعي انه اقترب من مستوى الابتكار والتجدد فى اشكال وتقنيات الخزف الاسلامى، وأي لغة تشكيلية فى العالم استطاعت ان تدانى الاصالة والقابلية للتجدد التى تتمتع بهما الحروفية التشكييلة المعاصرة .

من الامانه أن نذكر أن بعض أعمال الحروفية التشكيلية تنطلق من حس روحانى دينى خالص يبتغى به مبدعه وجه الله اولا قبل ان يستجدى بعمله كلمات الثناء من النقاد والمشاهدين، كما يبتغى بعمله خدمة واحياء فنون اسلامية خالدة يحاول بعض الجهلاء وعبيد الفكر المادى الغربى التطاول عليها، حيث يُحارب كثير من الفنانين الذين يتمسكون بالاصالة وفي كل محفل، حتى صار التعرض لهذه الاتجاهات الاسلامية والعربية الاصيلة مغامرة تجر على صاحبها وأعماله مؤامرات التهميش والابعاد والتجنيب، من هؤلاء المنادين بالحداثة الفارغة من كل مضمون حتى تلك المعالجات الفنية المستحدثة التى نبذها مبدعوها اعترافا منهم بأنها تجارب فاشلة وشطحات مجنونة تنقصها الجدية قبل التعقل، ومن الغريب أن يتبنى مسئولون ثقافيون هذا الفكر الهادم والمنحرف فى دولة حملها الله مسئولية قيادة الفكر والثقافة فى العالم العربى والاسلامى .

كما أن من الامانة ايضا أن بعض الصناع التشكيليين استهوتهم تجربة الحروفية التشكيلية المعاصرة فحاولوا من خلالها انتاج اعمال "فنية" ربما كانت متفوقة تقنيا ولكنها تفتقر الى الحس الدينى النقى والمعالجة الفنية المخلصة، فجاءت اعمالهم خالية من الروحانية، وافتقدت الجزء الاكبر من قيمتها ومصداقيتها، حيث لم يهدف

منتجوها الي خدمة الثقافة التشكيلية الاسلامية بقدر ما كانوا يهدفون الى مغازلة عيون السائحين وجيوبهم قبل وجدانهم وعقولهم.

وفى هذا المجال فإن عددًا من الفنانين والنقاد يرون ان التأصيل هو استعارة بعض المفردات الفنية التراثية وإعادة استخدامها بعد تحويرها أو حتى بدون تحوير، فالاصالة لديهم تعنى الارتباط بالقديم وحسب، ولكن المسألة أعمق من ذلك بكثير، فعوامل الجذب فى الفن الاسلامى ليست بالقطع فى مفرداته التشكيلية فقط ، وانما تتأتى هذه العوامل من فلسفة الديمومة والسرمدية والإستمرار واللآنهائية التى تكتنف العمل الفنى بأكمله وتكسوه روحانية وجلالاً ، كما تكمن أيضا فى التوافق الكامل بين طبيعة الخامة المستخدمة وأسلوب الفنان فى تناولها عند تنفيذه للعمل الفنى، ذلك الاسلوب الذى يؤكد الأمانة الكاملة للفنان المسلم فى التعامل مع طبيعة كل خامة، هذا بالطبع الى جانب ضرورة تمكن الفنان من مفردات لغة التشكيل.

ولعل من المناسب ان نورد تحفظات بعض النقاد التشكيليين الذين يرون أن تجارب الحروفية التشكيلية تسير فى طريق مسدود، فمفرداته معدودة، واساليب تناوله محدودة، ولكن غاب عن فكر هؤلاء النقاد أن حروف اللغة العربية المعدودة قد وسعت كتاب الله وسنة نبيه وأدب الادباء وشعر الشعراء وكلام المتحدثين، منذ عُرفت اللغة العربية والى الأبد، وأن التباديل والتوافيق المستخدمة بين الحروف توجد منها دائما مفردات جديدة، وتغير مواقع المفردات ينتج جملا ومضامين متجددة دائما.

والحقيقة أن ايقاع الحرف العربي من حيث النطق محدود بالتشكيل "Vowel" فهو إما بالفتح أو الضم أو الكسر أو السكون، أما مجالات قابلية الحرف العربى للتشكيل، وليونته وقدرته على التواصل مع غيره من الحروف فى تراكيب تشكيلية متجددة هو مجال غير محدود، ومن هنا فان الحروفية التشكيلية المعاصرة هى واحدة من الحلول المقبولة عقلا لمشكلة التطلع الى آفاق التحديث بلا حدود، مع الارتباط بمقومات تراثية عريقة أصيلة، غير وافدة ولا مجلوبة، وأن الحرف العربى الذى وسع كل هذه المضامين والمعانى أقدر على ان يسع كل التجارب، لانتاج أعمال فنية تشكيلية لا نهاية لعددها ولا حصر لتنوعها، أما التراوح فى قيمة هذه الاعمال، فيعود الى مدى أمانة الفنان فى تناول عمله واخلاصه لرسالته وتوفره على دراسة تراثه، الى جانب تمكنه من أدواته التشكيلية، وسعة أفقه الإبداعى، وهى عوامل تختلف بالطبع بين فنان وآخر .

إن الحروفية التشكيلية المعاصرة تمثل وسيلة جيدة للتواصل الوجداني بين مثقفى

وفنانى العالمين الاسلامى والعربى، فحين تعجز لغات التخاطب تنهض لغة الحوار الوجدانى التى يتفق عليها العرب والمسلون جميعا، ويؤكد الباحث أن المعجبين بالأعمال الفنية الحروفية التشكيلية من المشاهدين الأجانب الذين لا يعرفون اللغة العربية، والذين يكون اعجابهم صدى للإشعاع النورانى لهذه الاعمال الحروفية هم أكثر حماسا للظاهرة من المعاندين الذين أغلقوا عقولهم وبصائرهم عن مجرد محاولة تناول هذه الاعمال بالتحليل والنقد المنصف، فحرموا انفسهم - كبرا وصلفا - من الاستمتاع والإستنارة والفهم، معتقدين انهم بذلك يطفئون الشعلة ويوقفون المسيرة، والحقيقة أن ظاهرة الحروفية التشكيلية المعاصرة وجدت صدى فى وجدان معظم المتابعين للحركة التشكيلية المصرية فى الستينات، فقد وجدوا فيها استجابة لاشراق الاصالة، فى زمن تتكالب فيه كل القوى على المسلمين والعرب، بهدف محو شخصيتهم وافقادهم هويتهم، وقطع الوشائج بينهم وبين جذورهم، ويصبحون فى النهاية مطية ذليلة يقودها من لا تاريخ له ولا تراث، والغريب أن عملاء الثقافات الغربية الضحلة التافهة، ممن يحسبون على الإسلام والعروبة هم من أشد المتحمسين لتحقيق أهداف سادتهم الغربيين، فهم يحاربون كل الظواهر الأصيلة فى الحركة التشكيلية العربية المعاصرة .

إن الحروفية التشكيلية المعاصرة هى فرصة جيدة لتأكيد الهوية وابراز الشخصية العربية والاسلامية فى زمن تضرب فيه كل القيم الاصيلة تحت شعارات العولمة ووحدة الثقافة، خدمة لأهداف الاستعمار الثقافى والفكرى، بعد أن انقضى زمن الإستعمار العسكرى .

إن الحروفية التشكيلية المعاصرة قابلة للتطور والإرتقاء بجهود فنانيها المخلصين فى كل دول العالم الاسلامى، ويزيد من امكانية تطورها العودة الى تدريس مادة الخط العربى فى مراحل التعليم الاساسى، والاصرار على أن يكون معلموا الخط من المؤهلين والموهوبين فى مجالات ابداعات الحرف العربى، وأن تؤخذ دراسة هذه المادة بمنتهى الجدية خصوصا بعد أصبح بعض خريجى الجامعات لا يعرفون شيئا عن مبادئ الإملاء .

وحرصًا على استكمال الفائدة يرى الباحث أن يلحق بكل من كليات الفنون والتربية والهندسة المعمارية أقسام خاصة بأبحاث تطوير الخط العربى والزخرفة الاسلامية، بما يخدم المجالات الابداعية التشكيلية، ويعمل علي نشرها بين التلاميذ وايضا يساعد فى المجال الهندسى على ايجاد الحلول التشكيلية للفراغات على الأسطح المعمارية ، وفى هذا المجال ينظر الباحث بعين الرضا الى تجربة مركز

دراسات الخط والزخرفة العربية التابع لجامعة الازهر، والى جهود مدارس تحسين الخطوط فى عدد من المحافظات، ويرى الباحث أن التعمق فى دراسة تجارب الخط العربى وانواعة وحلوله التشكيلية ومقوماته الفنية، وايضا دراسة الزخرفة الاسلامية الى جانب دراسة فروع الفنون التشكيلية الاخرى، سوف يؤدى الى نوع من التكامل والالتقاء فى قدرات الدارسين مما ينعكس على الحركة التشكيلية المصرية والعربية عموما ثراءً ونماءً وارتباطا بالموقومات الاصيلة والخالدة لتراث هذا الوطن .

وبعد فان الباحث وهو يقدم علي استحياء - جهده المتواضع المتمثل في هذه الرسالة وما صاحبها من نشاط فني - يدرك ان الموضوع اكبر من ان تغطيه دراسة واحدة ، وان هذه الظاهرة الابداعية الجديدة القديمة (ظاهرة الحروفية التشكيلية المعاصرة) قد انطلقت من جذور تراثية ضاربة في الأصالة ، مستشرفة لآفاق التحديث والمعالجة التشكيلية الجمالية البصرية المعاصرة ، لتقدم اسهاما شرقيًا في حركة الابداع التشكيلي العالمي الحديث، اذ بهذه الظاهرة الابداعية الأصيلة والحديثة في نفس الوقت وبأمثالها من الظواهر التشكيلية الابداعية المرتبطة بالبيئة والثقافة العربية والاسلامية، يتحول الشرق العربي الإسلامي من مجرد متلقٍ ومقلدٍ لفنون الغرب، بل يعود من جديد ليسهم بنصيبه المرجو في اثراء الحركة التشكيلية العالمية المعاصرة بابدعاته كما كان يفعل في عهود الأجداد والآباء .

ويتمني الباحث ان يجد في نفسه من الجهد والطاقة والوقت ما يعينه علي مواصلة البحث - مشاركًا زملاءه الحروفيين - في دفع ظاهرة الحروفية التشكيلية العربية المعاصرة ، فالظاهرة تستحق مزيدا من الجهد والبحث بهدف التطويروالتحسين بل والتأصيل .

وينظر الباحث بعين الرضا والأمل أيضًا الي جهود اساتذته واخوته وزملائه الحروفيين التشكيليين ، آملا للجميع كل التوفيق، خدمة لامتنا العربية الاسلامية، وتأكيدا لهويتها، وتأصيلا لتراثها، واثباتا لقدرتها الدائمة والمتواصلة علي الابداع في مجالات الفنون المختلفة .

واخيرا فهذا جهد العاجز، وحيلة المقل ، فان كان الباحث قد وفق في تقديم دراسة تستحق ان تنتمي الي شرف موضوعها، فهو التوفيق من الله وحده وهو سبحانه صاحب الفضل والمنه، وان كان الباحث قد قصر، فان التقصير من سمات البشر، وللباحث علي كل حال شرف المحاولة، والحمد لله اولا وآخرا .

والله المستعان وبه وحده التوفيق ،،،.

المراجع العربية

* **ابراهيم جمعة،** تطور الكتابات الكوفية على الاحجارفى القرون الخمسة الاولى للهجرة، دار الفكر العربى، القاهرة، . ١٩٦٩
* **أبو صالح الالفى،** الموجز فى تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر، القاهرة . ١٩٨٠
* **أبو صالح الالفي ،** لفن الاسلامى، دار المعارف بمصر . ١٩٨٤
* **بدر الدين بدا ،** الخط العربى، دار النهضة، بغداد ، العرق . ١٩٧٢
* **ثروت عكاشة،** القيم الجمالية في العمارة الاسلامية، دار المعارف بمصر. ١٩٨١
* **ثروت عكاشة،** مصر فى عيون الغربا ء، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة . ١٩٨٤
* **جمال قطب،** عمر النجدى، الهيئة العامة للاستعلامات، . ١٩٩٣
* **جمال قطب،** الفن المصرى بين الازدهار والاندثار، الهيئة العامة للاستعلامات، . ١٩٩٣
* **حامد سعيد،** الفن واعادة بناء الشخصية المصرية، الدار المصرية للطباعة، القاهرة . ١٩٧٤
* **خليل يحيى نامى،** أصل الخط العربى وتاريخ تطوره، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الثالث، العدد الاول . ١٩٣٥
* **راغب عياد** أحاديث فى الفنون الجميلة فى نصف قرن "١٩٠٨-١٩٥٨" ، مطبعة مصر، القاهرة، . ١٩٥٩
* **ربيع حامد خليفة،** البلاطات الخزفية فى عمارة القاهرة العثمانية، كلية الآداب، جامعة القاهرة . ١٩٧٧
* **{ رشدى اسكندر ،كمال الملاخ}،** ٥٠ سنة من الفن، دار المعارف بمصر . ١٩٦٢
* **{ رشدى اسكندر ،كمال الملاخ صبحى الشارونى }،** ٨٠ سنة من الفن، الهيئة لعامة للكتاب بمصر . ١٩٩١
* **زكى محمد حسن،** فى مصر الاسلامية، دارالمقتطف والمقطم . ١٩٣٧
* **صبحى الشارونى،** صلاح طاهر، الهيئة المصرية العامة للاستعلامات . ١٩٨٣
* **صلاح الدين المنجد،** الكتاب العربى المخطوط، دار الفكر العربى، القاهرة . ١٩٦٠
* **صلاح الدين المنجد،** دراسات فى تاريخ الخط العربى، دار القلم، بيروت . ١٩٧٢
* **عبد الرحيم ابراهيم،** تاريخ الفن فى العصور الاسلامية، عالم الفكر، القاهرة ١٩٨٩

* عبد العزيز الدالى، "الخطاطه" الكتابة العربية، مكتبة الخانجى، القاهرة . ١٩٨٠
* عبد المنعم أبو بكر، القاهرة فى الف عام، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر . ١٩٦٩
* عز الدين اسماعيل، الفن والانسان، دار القلم، بيروت، لبنان . ١٩٧٤
* عزت جمال الدين ، الخط العربى تاريخه وامكانياته، ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، القاهرة . ١٩٧٥
* عزت جمال الدين، تصميم ابجدية عربية متطورة للمطبوعات، "دكتوراه" كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، القاهرة . ١٩٨٢
* عفيف بهنسى ، جمالية الفن العربى، دار المعرفة، الكويت . ١٩٧٩
* عفيف بهنسى ، الفن الاسلامى، مطبوعات اليونسكو، باريس، فونسا . ١٩٨٤
* على جعفر العلاف، فاكهة الماضى، دار الشئون الثقافية، بغداد، العراق . ١٩٨٧
* عمر النجدى ، أبجدية التصميم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة . ١٩٩٥
* عمران القيسى ، الحروفية العربية من التصوف الى التشكيل، مجلة الفكر العربى، بيروت، العدد ، ١٥ ١٩٨٥
* فتحى أحمد ، فن الجرافيك المصرى المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة . ١٩٨٥
* فيليب حتى ، تاريخ العرب، دار القلم، بيروت، لبنان . ١٩٥٠
* كمال الدين سامح، العمارة الاسلامية فى القاهرة، مطبعة جامعة القاهرة . ١٩٧٠
* لطفى محمد زكى، التلقائية فى فن الكبار، دار المعارف، مصر . ١٩٥٩
* محمد حافظ دياب، الحروفية بين الشعر والتشكيل، بحث فى المؤتمر الاول لنقابة التشكيليين . ١٩٨٩
* محمد صدقى الجباخانجى، الفن والقومية العربية، مطبعة مصر . ١٩٦٣
* محمد صدقى الجباخانجى، الموجز فى تاريخ الفن، دار المعاف ، القاهرة . ١٩٨٠
* محمد صدقى الجباخانجى، الحس الجمالى، دار المعاف ، القاهرة . ١٩٨٣
* محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلى، مطبعة مصر، القاهرة . ١٩٦٢
* محمد مصطفى، دليل المتحف الاسلامى، مطبوعات المتحف، القاهرة . ١٩٦٣
* محمد على مكى، الفن الاسلامى فى مصر، دار الكاتب العربى، القاهرة . ١٩٦٩
* محمود البسيونى، الفن الحديث، دار المعارف ، القاهرة . ١٩٦٥
* نعمة اسماعيل علام، فنون الشرق الاوسط فى العصور الاسلامية، دار المعارف، القاهرة . ١٩٧٧

* **آرنست كوتل،** **الفن الاسلامى**، ترجمة أحمد موسى، زكى محمد حسن،
أ. **كنوز الفاطميين**، المجمع المصرى للثقافة، القاهرة . ١٩٤١
ب. **الصين وفنون الاسلام**، المجمع المصرى للثقافة، القاهرة. ١٩٤١
ج. **فى الفنون الاسلامية**، إتحاد اساتذة الرسم، القاهرة . ١٩٣٨

* **لافاييت ،** **دليل دار الآثار العربية**، ترجمة بتصرف زكى محمد حسن ، مطبوعات دار النهضة المصرية، القاهرة . ١٩٣٩

* **مانويل جوميز مورينو ،** **الفن الاسلامى فى اسبانيا** ، ترجمة د.لطفى عبد البديع، د. السيد محمود عبد العزيز، الهيئة العامة للكتاب القاهرة. ١٩٧٧

Forign References

* **Allan Ladd ,**	Masters from Islamic art, Progham,London, U.K.	1984
* **Arnold.t, & Grohmann ,**	The Islamic Back, New York univ. Press, U.S.A.	1970
* **Arnold.t ,**	Painting in the Islam, Oxford press, U.K .	1928
* **Dury . Carel ,**	Art of Islam, New York univ. Press, U.S.A	1970
* **Ghada Hajjawi,**	Variety and unity, Fahad press,Kuwait,	1987
* **Manuel Keeene,**	Selected recent aquisitions of Islamic art, Modern press, Kuwait,	1987
* **Norhan Atasoy ,**	Islamic Art, The Unisco Press, Paris, France,	1984
* **Rose Issa,**	Five Artists from North Africa, Barbican Centre, London, U.K.,	1995
* **Yasin H. Safadi,**	Islamic Calligraphy, Thames& Hudson, London, U.K,	1978

موجز البحث

تقديم

الحرف علامة تشكيلية اصطلح على دلالتها على أداء صوتى معين ، يؤلف مع غيره من الحروف الاشارات الصوتية Vocal signals التى تتألف من تراكيبها الكلمات، والتى تمثل أيضا مدلولات اصطلاحية تشير الى المعانى التى يراد التعبير عنها باللغة ، فاللغة ما هى الا استخدامات متغيرة للمفردات تتيح معان ومضامين متجددة . إذا فالحرف علامة تشكيلية قبل أن يكون له مدلول صوتى .

ويعد استلهام الحرف العربى كقيمة تشكيلية رمزية فى التطور الحضارى الاسلامى واحدا من أهم سمات هذا التطور، فلم تكن الحروفية ظاهرة هامشية بل رافقت مراحل تطور حضارة الامة الاسلامية فى مجال التعبير، وقد سكن الحرف العربى الضمير الدينى والحس الشعبى للامة الاسلامية مما جعل المتصوفة يحملونه بمضامين ومدلولات قدسية " أشار لذلك التسترى والقاشانى والحلاج وغيرهم " الذين رأوا فى الحروف العربية اسرارا وخواص تصل بها الى حد القداسة .

وقد ارتبط الحرف العربى بقوة مع الذوق الفنى والعناصر الجمالية فى حياة الامة الاسلامية، بحيث كان استلهام الحرف مفردة الفن الاسلامي القادرة على التواصل والقابلة للتشكيل والتى تستجيب للتجارب والمتطلبات التى تقتضيها كراهية التصوير التشبيهى الذى يسجل الواقع الحسى .

اختلف النقاد التشكيليون في نظرتهم للاعمال الفنية التى تعتمد على استلهام الحرف العربى، فبينما اعتبرها المنصفون التفاتا الى الجذور وبحثا عن التأصيل نظر اليها غيرهم على أنها محاولات للتطوير فى عالم الكتابة، قد تحمل بعض القيم التشكيلية ولكنها تفتقر الى المقومات الاساسية للعمل الفنى، فهى محاولة من الحروفيين للتخلص من إسار أزمة تعبيرية يعانى الحروفيون منها بدرجات متفاوتة .

ومن الغريب أن جميع فنانى الحروفية لم يتحولوا اليها الا بعد أن بلغوا فى مجال التعبيرية مبلغا كبيرا مثل " حامد عبد الله ، عمر النجدى، صلاح طاهر، حسين الجبالى، مريم عبد العليم، ماهر رائف، ويحي عبده .. وغيرهم " .

* تزامنت تجارب الحرفيين فى مصر مع تجارب زملائهم العرب أمثال " ضياء عزاوى بالعراق، وجيه نحله بلبنان، رشيد قريشى بالجزائر " ويبدو الارتباط واضحا بين تجارب الحروفيين وتقاليد الفنون الاسلامية كالزخرفة والعمارة، وأيضا بالتأويلات

الشعبية والصوفية للجمل والكلمات، وقد شهدت فترة الخمسينات من القرن العشرين إزدهار تجارب الحروفية كظاهرة إبداعية تراوح الحماس لها بين التمسك بالتقاليد والتطوير المحسوب للتراكيب كموروث تشكيلى والبحث عن القوى الخفية وراء الحرف، وبين الشطط فى التجربة والبحث عن الامكانيات المتطورة للسطوح والخامات والتقنيات بحيث إنزوى دور الحرف وأصبح مجرد مطية تفتقر الى الاهمية فى الصراع بين المتمسكين بقيم الاصالة وبين الطامحين الى التحديث وإن أدى ذلك الى التضحية بالميراث الفنى للآباء والاجداد .

فهل نحن أمام أزمة تعبيرية يحاول الحروفيون الفكاك من أسرها ، أم أننا أمام ظاهرة إبداعية تشكيلية عربية واسلامية جديدة ؟ .

تجدر الاشارة الى أن الحروفية هى الحركة التشكيلية الوحيدة التى يجمع النقاد والباحثون على أصالتها فلا يمكن أن تنسب الى غير الثقافة الاسلامية وهى الحركة الوحيدة البريئة من الاقتباس أو التأثر بالمدارس الغربية الوافدة مما يجعلها ظاهرة ابداعية اصيلة وجديدة فى نفس الوقت ويجعل منها حلا موفقا لقضية الاصالة والمعاصرة .

فما هى قصة الحرف العربى ؟

عرف الحرف العربى متأخرا بسبب حياة البداوة وقد اعتمد العرب على الكلمة المنطوقة للاتصال واسترجاع المعلومات، وكان الشعر هو فنهم الاساسى يتناقلونه بالرواية، وبعد البعثة المحمدية فان القرآن الكريم كان يتداول بالمشافهة من خلال الحُفَّاظ، ولكن استشهاد عدد منهم " الحُفَّاظ" فى حروب الردة جعل "ابا بكر الصديق" يسارع الى جمع ومراجعة وتدوين القرآن الكريم بمعرفة زيد بن ثابت سنة ٦٣٣م .

وبدأت رحلة سريعة ومدهشة فى تطوير وتجميل الكتابة العربية مما يعكس العبقرية التشكيلية لدى فنانى الخط فى بواكير العصر الاسلامى .

* تنتمى الكتابة العربية الى مجموعة الكتابات السامية وتنحدر عن اصول نبطية انحدرت بدورها عن الكتابة الآرامية ، ومن أهم الآثار النبطية كتابات أم الجمال ٢٥٠م ، وكتابات النمارة ٣٢٨م ، ونص حران ٥٦٨م ، ويظهر فيها بوضوح انجدار الكتابة العربية المبكرة عن الاصول النبطية .

* تنسب أول كتابة عربية الى "جازم"، وهى تطور بسيط للحروف النبطية وهى كتابات صلبة ذات زوايا حادة ، وقد استخدم خط جازم فى تدوين القرآن الكريم بعد البعثة المحمدية .

* كان بشر بن عبد الملك أول من علم الكتابة العربية لكبار القرشيين مثل عمر بن الخطاب ، عثمان بن عفان، زيد بن ثابت .. وغيرهم ، ومن مكة انتشر الخط الى المدينة والطائف .

* لعب القرآن الكريم دورا هاما فى تطوير الخط العربى فقد كانت الحاجة ماسة لتسجيل الآيات القرآنية بكل دقة وفى أروع صورة لائقة بتسجيل الوحى الالهى المقدس . وقد جمع زيد بن ثابت القرآن الكريم وراجعه وكتبه فيما يسمى بالمصحف الامام سنة ٦٥١م ، وارسلت نسخ من هذا المصحف الى الامصار لاتخاذه نموذجا تقاس عليه جميع المصاحف التى تكتب فيما بعد وقد كتبت المصاحف فى البداية بطريقة جازم ثم بالخط الكوفى فى فترة لاحقة ، وبدأت رحلة سريعة من التطوير والابتكار فى الخط وتزيين الصفحات تأثرت بالامكانيات الفنية لفنانى الاقاليم الاسلامية مما أدى لابتكار خطوط "المائل والنسخ والمشق والكوفى" .

كان تأسيس الكوفة مجالا رحبا لابتكار الخط "الكوفى" الذى تطور عن خط "جازم" الذى كان فى بدايته بسيطا، ثم أدخلت عليه عناصر التجنيل التى اصبحت بمرور الوقت عنصرا اسلاميا شديد الخصوصية ، وأدى تحرر الكتابة الكوفية من القواعد الجامدة لانطلاق الفنانين فى ابحاث وابتكارات لاشكال وأساليب جمالية وادخلت الزخارف النباتية المزهرة والمورقة كما تناول الفنانون الحروف الرأسية بابتكارات الفتل والعقد والتضفير، ثم اضيفت اشكال نباتية وحيوانية متطورة لاثراء الزخرفة .

وقد كانت المآذن والجدران ميدانا فسيحا لابتكارات الخط الكوفى فى تركيا وتونس ومصر والاندلس وافغانستان .

أدخل الفرس على الخط الكوفى استطالة فى الحروف، فصارت حروفه رشيقة، وامتدت بعض الحروف الى المساحات المخصصة للسطر التالى، مما جعل السطور تتداخل، وحول صفحات الكتابة بأكملها الى عمل تشكيلى متكامل .

* ابتكر أبو الاسود الدؤلى علامات الضبط "Vocalization marks" كالنقط وعلامات التشكيل فاصبحت جزءا هاما من البناء التشكيلى للحرف، وينسب الى الكاتب الاموى قطبة المحرر وتلميذه "خالد بن الهياج" تطويرهما للخط الكوفى وابتكار خطوط الطومار والجليل والنصف والثلثين وقد قام قطبة بتزيين محراب مسجد النبى صلى الله عليه وسلم بآيات قرآنية بخط الجليل بلون ذهبى على خلفية زرقاء .

عرَّب "عبد الملك بن مروان" المكاتبات الرسمية وتبنى ابنه الوليد فنانى الخط

الذين أبدعو فى خطى الطومار والجليل، وقد سميت خطوط الثلث والثلثين والنصف بهذه الاسماء نسبة الى طول حرف الالف فى كل منها مقارنا بمثيله فى خط الطومار.

قام "الضحاك بن عجلان واسحاق بن حماد" بجهود لتأكيد الهوية التشكيلية لانواع الخطوط العربية فرققا بعض الحروف وضغرا رؤوس الحروف الضخمة، كما طور الاحول طرز الكتابة الستة " الثلث، النسخ، المحقق، الريحانى، الرقعة، التوقيع" التي بلغت قمة تطورها على يد "ابو على محمد بن مقلة" الذى ابتكر اسلوب ضبط التناسب بين طول الحرف وسمكه بقياس طول الحرف بعدد من النقاط المربعة ضلعها يساوى سمك الحرف، ثم توالت جهود المبدعين فى مجال الكتابة العربية ومن أهمهم "ابن البواب وياقوت المستعصمى" الذى ابتكر طريقة ابرى المشطوف فى الاقلام مما أكسب الكتابة رقة يتعذر اضافتها باليد وقد سمى خط الثلث الذى طوره "ياقوت" "بالياقوتى" .

بعض سمات الخطوط العربية الستة .

* الثلث Thuluth: خط تذكارى فخم استخدم للتزيين المعمارى وارتبط بالكتابة الدينية .
* النسخ Naskhi : خط بسيط استخدم للكتابة العادية لسهولته ووضوحه.
* المحقق Muhaqqaq : قريب من الكوفى مع استدارة في الزوايا اضيفت اليه عناصر زخرفية نباتية فى اطراف الحروف للتزيين مما جعله الطراز المفضل لكتابة آيات القرآن الكريم كبيرة الحجم فى ظل الحكم المملوكى ثم المغولى .
* الريحانى Raihani : ينحد عن خط الثلث ولكنه أرق وحروفه أطول وأرشق، وفراغات حروفه كالواو والفاء لا تملأ، الاستدارات فيه كبيرة مثل حروف الراء والزاى، ينسب ابتكاره الى "على بن عبيده الريحانى" .
* التوقيع Tawqi: استخدمه الخلفاء العباسيون لتدوين تأشيراتهم " الاجازة " ينسب ابتكاره الى احمد بن الخازن، حروفه ثقيلة تميل للاستدارة، لم يلق قبولا مناسبا لدى العامة .
* الرقعة Riqa: ينحدر عن خطى الثلث والنسخ ، زواياه هندسية بسيطة ، كان صغر حجمه وبساطة اسلوب كتابته حافزا جيدا ليكون من أوسع أنواع الخطوط انتشارا فى الكتابات اليومية العادية .

تبنى الشمال الافريقى والاندلس تطوير الخط الكوفى بينما تبنى العراق وفارس ابتكار طراز "التعليق والثلث والنسخ والرقعة ثم النستعليق "الفارسى" الذى ابتكره "مير على التبريزى" فحل مكان خط الثلث فى تدوين الانسانيات والملاحم، كما عنى المماليك في مصر بتطوير خطى الثلث والنسخ وحافظ العثمانيون على العناية بالخط العربي الذى اعتبروه خطا مقدسا، وكان الثلث هو طرازهم المفضل كما قاموا بتطوير خط النسخ وتصغيره "النسخ العثمانى" فأصبح من أوسع الطرز انتشارا فى كتابة المصاحف لوضوحه وسهولة قراءته ومن أشهر فنانى الخط العثمانيين "شيخ حمد الله الاماسى وحافظ عثمان" .

ابتكرت انواع جديدة من طرز الخط فى الامصار الاسلامية لقى بعضها قبولا دون البعض الآخر ففي الصين عرف خط لسان النار، وفى الهند ابتكر طراز رباط شعر العروس ، اما فى تركيا فابتكر الخط المملوء "Gulzar" وابتكر المصريون طراز المثنى أو المعكوس ، كما قام فنانو الخط باخضاع الحروف للمتطلبات التشكيلية بحيث كانوا يرسمون بحروف الجملة تشكيلا لصورة حيوان أو طائر أو فارس وغيرها.

فى الفترة الاخيرة عرف طراز الخط الحديث الذى تفرع لمئات الاساليب حيث تخضع فقط لخبرة الفنان وحسه الفنى .

إن محاولات ابتكار طرز وانماط جديدة فى الكتابة جعلت صفحات القرآن الكريم ميدانا للتنافس بين الفنانين فى مجال التصميمات الزخرفية التى اوحت بها طاقات روحية واستقبلتها قدرات ابداعية تتضافركلها ليكون الشكل فى المصحف المكتوب ملائما الى حد ما لقداسة المضمون .

بدايات الحروفية التشكيلية فى مصر والعالم العربى

نعنى بالحروفية التشكيلية تلك الظاهرة الابداعية التى يستخدم فيها بعض الفنانين الحرف العربى كمفردة تشكيلية للحصول على تكويناتهم الفنية، وقد تبلور هذا التيار في الستينات من القرن العشرين على ايدى رواد الحروفية المعاصرة، وكان التفاتا للجذور الثقافية الاصيلة، وسعيا حثيثا لابداع اعمال حديثة تنتمى الى شخصية تراثية وتتميز باسسها الجمالية، وقد مرت تطورات هذه الحركة التشكيلية بثلاث مراحل :

* رفض الفن الغريب الوافد والمجلوب .
* الكشف عن معالم الشخصية الذاتية .
* تمثل الشخصية الذاتية فى الاعمال الفنية .

نشـأت الفنون مرتبطة بالثقـافـات الانسـانيـة وكـان من سمـات هذه الثقـافـات ابتكارالحروف التى بدأت أشكالا مبسطة لحيوانات وطيور وغيرها وكانت الكتابة تكوينات تشكيلية جميلة على جدران المعابد والمقابر واوراق البردى وقوالب الطين .

كانت مصر من اكثر اقاليم البحر المتوسط حفاظا على التواصل الحضارى والثقافى عبر التاريخ وحتى فى فترات الاحتلال فقدكانت الثقافة المصرية قادرة على هضم واحتواء الثقافات الوافدة وطبعها بالطابع المصرى، ففى العصر الفرعونى كانت الثقافة الرسمية والشعبية فى اوج قوتها ، وفى العصر القبطى بقيت الثقافة الشعبية على قوتها ، وعقب قدوم المسلمين بثقافتهم العربية والاسلامية امتزجت الثقافة المصرية بهذه الثقافة الوافدة، واضافت اليها وطورت بعض مظاهرها فتولدت ثقافة مصرية اسلامية مطبوعة بطابع دينى نقى وبسيط، يسمو فوق الماديات ولا يغفل وجودها .

أهملت الثقافة فى مصر ابان الحكم المملوكى والتركى فانحدر دور الفن التشكيلى لبكون فى خدمة بعض الاغراض النفعية، ولكن بقيت فنون الكتابة وزخرفتها تحتل المكانة الفائقة حيث نظر الحكام والفنانون لفنون الكتاب الاسلامى بكل تقدير واحترام كما تبنى الولاة المبدعين فى ميادين الخط والزخرفة والتذهيب والتجليد، وبلغت فنون الحروفية مبلغا جعل بعض الفنانين الاوربيين يدرسون الامكانيات التشكيلية الرائعة والقدرة على الاستجابة لمتطلبات الابداع التى يتميز بها الحرف العربى ومن اهمهم "بول كلى Paul Klee 1879-1940"، "هنرى ماتيس Henri Matisse 1869-1954 "، "فاسيلى كاندينسكى Wassill Kandinski 1866-1944" .. وغيرهم " .

فى عام ١٩٠٨ افتتحت مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة واعتمدت على اساتذة ومناهج دراسية اوربية تعتمد على المقياس الاغريقى وهو الجسد البشرى، فانطبع معظم الطلاب بالقالب التشكيلى المجلوب الا عددا قليلا من المتمسكين بالاصالة مثل "محمود مختار، راعب عياد .. وعيرهم " .

كان لثورة ١٩١٩ اثرها البالغ فى احياء الشعور الوطنى لدى الفنانين المصريين فقد اتجه بعض الفنانين الى التراث فى محاولة لاحيائه، واتجه البعض الآخر الى المضامين القومية وكانت ازمة فلسطين قد استقطبت اهتمام عدد من الفنانين الذين نذروا ابداعهم للتعبير عنها وعن الامل فى النصر وتحرير الارض .

* أنهت ثورة ١٩٥٢ حكم اسرة محمد على، وبشرت بالنهضة الشاملة فى كل

نواحى الحياة وهب الفنانون يبشرون بأفكار هذه الثورة ، التى ما لبثت – تحت ضغوط معينة – ان اتجهت اتجاها اشتراكيا وصار الفن يتبع ايديولوجية وفكرا ثقافيا موجها ، فلا صوت سوى صوت الثورة ولا نداء الا نداؤها ، وهكذا تقولب كثير من فنانى هذه الفترة ، وانسحب غيرهم الذين لم تستطع روحهم المتحررة التعبير عن موضوعات وافكار زائفة ، وهنا بدأ رواد جدد فى البحث عن المخرج ، وانقسم هؤلاء الرواد الى قسمين " تجريديون ، وحروفيون " الى جانب المسايرين للخط التقليدى فى الحركة التشكيلية المصرية الحديثة .

التجريديون المصريون :

هم جماعة اتجهت الى التحرر الكامل من قيود الدراسة الاكاديمية وايضا من القيود الايديولوجية للفكر الموجه ، وتبنت هذه الجماعة مذاهب وافكارا ابتعدت بهم عن كل التعاليم والتقاليد والمدارس الفنية قديمها وحديثها حتى وصلت الى حد الشطط فى التجربة احيانا والعبثية احيانا اخرى ، ومن رواد هذه الحركة "رمسيس يونان وفؤاد كامل" وتبعهما عدد من الفنانين انطلقوا وراء البحث المجرد مبتعدين – بدرجات متفاوتة – عن كافة اشكال الاتصال بعناصر الطبيعة والكون.

الحروفيون المصريون :

هم ايضا دعاة للتجريد والتحرر من القوالب الجامدة للدراسة الاكاديمية وتعليمات المدارس المختلفة ولكنهم يتبنون احياء التراث وبعث العناصر والمقومات الاصيلة لفنون الشعب ، وقد بدأ الحروفيون بدراسة الفنون الفرعونية والشعبية كما انثنى قطاع هام منهم يبحث عن الجذور الاسلامية منقبا عن الحرف والكلمة دارسا لطرز كتابتها وطرائق الاستفادة التشكيلية منها ، وقد برع عدد من فنانى الحروفية فى الاحتفاظ لحروفهم والفراغات المحيطة بها بكل الروحانية والاشعاع والحرارة والطاقة والايقاع والتوازن .

وهكذا عاد الحرف العربى يلمع من جديد فى بؤرة عالم التشكيل المعاصر ، واصبح له فنانوه ومبدعوه فى كافة ميادين الانتاج التشكيلى . ورغم ان الحروفية التشكيلية بدأت فى الستينات من القرن العشرين على ايدى روادها حامد عبد الله ويوسف سيده وعمر النجدى الا ان هذه الحركة سبقتها قرون من الممارسة الحروفية الشعبية تتبنى المزاوجة بين الجمل والعناصر التعبيرية. ولكن لحركة التشكيلية الحروفية المعاصرة فاجأت الجميع بمعالجة تشكيلية لا تتوسل الا بالحرف والكلمة وقد بهر الجميع بأسلوب فنى يتفق مع الموروثات الثقافية ، ويتجاوب فى نفس الوقت مع أصداء الحداثة ، فاستهوت التجربة عددا من الفنانين كما وجدت احتفاءا مناسبا من

النقاد وتجاوبا كبيرا على المستوى الشعبى، واهتماما من الجهات الدراسية والبحثية لهذه الظاهرة وقد أنشأت جامعة الازهر مركزا لابحاث تطوير الفنون التشكيلية المعتمدة على استلهام الامكانيات التشكيلية للحرف والكلمة العربية، وهكذا بدأت ظاهرة ابداعية تشكيلية متجددة وحية ونابضة فى الازدهار مما يؤهلها لأن تحتل مكانة بارزة فى الحركة التشكيلية العربية والعالمية خلال وقت قريب .

رواد الحروفية فى الحركة التشكيلية المصرية والعربية الحديثة

الحروفية التدوينية والتزيينية قديمة ومن اللوحات التى اعتمدت على الكتابة والعناصر التعبيرية المخطوطات المصورة " أعمال بهزاد وغيرها " وقد ورث الفنان الشعبى هذه الطرز وطورها واستخدمها لتزيين المبانى برسوم فطرية للحج والكعبة المشرفة وصور ابطال السير الشعبية كابى زيد الهلالى وعنترة بن شداد ، ،والى جانب هذه المفردات التعبيرية اكمل الفنان الشعبى تكويناته بآيات القرآن الكريم والاشعار والحكم والامثال ، وقد طور الفنانون المحدثون الاساليب الشعبية فجمعت تكويناتهم بين الكتابة والزخارف الشعبية والمفردات التعبيرية مما شكل المدرسة الشعبية المصرية ومن اشهر رواد هذه المدرسة "سعد الخادم، خميس شحاته، عبد الهادى الجزار، سعد كامل وغيرهم"، اللذين كان جمعهم بين العنصر البشرى والزخرفى وبين الكلمة العربية يهدف لاثراء الاعمال، واضافة المعانى، وابراز الجو النفسى المحيط بعناصر التكوين، وتأكيد صفة الشعبية الاصيلة .

ولكن التوجه الى جعل كل من الجملة والكلمة والحرف هى العنصر التشكيلى الاساسى وربما الوحيد فى اللوحة هو ما نطلق علية اسم الحروفية التشكيلية الحديثة وهو ما يهمنا فى هذا البحث .

رواد الحروفية التشكيلية الحديثة

*** حامد عبد الله (١٩١٧-١٩٨٥)**

١٩١٧	ولد بالقاهرة .
١٩٣٥	انهى دراسة الحديد الزخرفى بمدرسة الفنون والصنايع ببولاق .
١٩٣٩	زار الصعيد والنوبة .
١٩٤٢	تزوج الفنانة تحية حليم وسافرا معا الى باريس .
١٩٥١	عاد الفنانان الى القاهرة حيث افترقا .

١٩٥٦ أقام معرضا لاعماله التعبيرية التشخيصية .
١٩٥٧ هاجر بصفة نهائية الى باريس .
٥٧-١٩٨٥ اجرى تجاربه الحروفية ومعالجات السطوح والخامات الحديثة .
١٩٨٥ أقام معرضه الاخير بمتحف الفن الحديث بالقاهرة .
١٩٨٥ توفى بالقاهرة .

*** يوسف سيده** (١٩٢٢-١٩٩٤)

باحث تشكيلى ورائد حروفى واول من قدم دراسة علمية نظرية حول ظاهرة الحروفية التشكيلية الحديثة .

١٩٢٢ ولد بدمياط .
١٩٤٢ تخرج من مدرسة الفنون التطبيقية .
١٩٤٣ حصل علي دبلوم التربية الفنية .
٥٠-١٩٥٢ سافر الى امريكا بمنحة من "فولبرايت" وحصل على الماجستير .
٥٢-١٩٦٥ مدرس التصوير بكلية التربية الفنية بالقاهرة .
١٩٦٥ عاد الى امريكا لاستكمال دراساته العليا .
١٩٦٥ رسالة الدكتوراه بعنوان " الحرف العربى وسماته التشكيلية " .
٦٥-١٩٩٢ استاذ ثم رئيس قسم التصوير بكلية التربية الفنية بالقاهرة .
٩٢-١٩٩٤ استاذ متفرغ بقسم التصوير بكلية التربية الفنية بالقاهرة .
١٩٩٤ توفى بالقاهرة .

*** عمر النجدى** (١٩٣١-)

رائد حروفى وباحث تشكيلى ، نحات ، خزاف ، مصور ، جرافيكى .

١٩٣١ ولد فى باب الشعرية بالقاهرة .
١٩٥٣ أنهى دراسة لتصوير والنحت بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة.
١٩٥٨ أنهى دراسته بكلية الفنون التطبيقية وعين معيدا بها .
١٩٥٩ سافر الى اليونان وأقام معرضا ناجحا لاعماله .
١٩٥٩ نفذ مجموعته الكبيرة بفندق هيلتون القاهرة .
١٩٦١ أوفد للدراسة العليا بموسكو - الاتحاد السوفيتى سابقا .
١٩٦٢ حول دراسته الى ايطاليا احتجاجا على الافكار الالحادية .
١٩٦٤ شكل جماعة فسيفساء الجبل .

١٩٩٠ نفذ لوحة بانورامية بقصر السيدة فرانسين هنريش بفرنسا .
١٩٩١ أقام معرضا شاملا لاعماله بقاعة جريدة الاهرام بالقاهرة .
١٩٥٣-١٩٩٧ أقام وشارك فى مئات المعارض الناجحة بمصر والخارج .

أهم الحروفيين المعاصرين فى مجالات الجرافيك فى مصر والعالم العربى

ذكر الباحث مجموعة من أهم الجرافيكيين الحروفيين بمصر وناقش أهم سمات ابداعاتهم وتمثل هذه المجموعة من أساتذة الحروفية الجرافيكية النخبة التى تتبنى النهوض بظاهرة الحروفية الجرافيكية المعاصرة وهم :-

١- أحمد حسن السيد : تلميذ الفنانه مريم عبد العليم ، يجمع بين العناصر الحروفية والتعبيرية ، متأثر بالكتابات المغاربية .

٢- أحمد ماهر رائف : صاحب دراسة نظرية عن الاسس الجمالية لحروف الكتابة عند ابن مقله ، تحول الى الحروفي بعد ممارسة تشكيلية تعبيرية ورمزية .

٣- أحمد مصطفى : جرافيكى متميزو له دراسة نظرية حول "الاسس العلمية لاشكال الحروف العربية"، يعالج تكويناته الحروفية من خلال فنون الجرافيك والتصوير، وتستخدم تكويناته حاليا على نطاق واسع فى تصميمات السجاد الجدارى فى بريطانيا.

٤- حسين الجبالى : أستاذ الجرافيك، يعتمد على دراسة تراثية واسعة للحرف والرمز الفرعوني والقبطى والاسلامى، له اسلوبه الخاص، متمكن من كافة وسائط الانتاج الجرافيكى ولكنه يفضل الحفر على الخشب والليثوغراف .

٥- خالد السحار : حروفه محوره طويلة تتداخل علي لفيات غامقة مزودة بتكوينات حروفية ثرية .

٦- سعيد عبد الحليم : أستاذ الشاشة الحريرية ، حروفه والوانه زخرفية وتكويناته بنائية هندسية ، ينغم الفنان بين اشكال والوان واحجام الحروف فى تمكن واستاذية .

٧- عبد الصبور عبد القادر : الباحث ، ينفذ اعماله الحروفية من خلال الرسم

والتصوير وطباعة النسخة الواحدة ، وكذلك فنون الجرافيك ، معظم اعماله منفذة بالطباعة الملونة علي الخشب طولى المقطع .

٨- عزت جمال الدين : حروفه متطورة ، تكويناته طريفة ومتجددة ، نفذ معظم اعماله بالشاشة الحريرية، ينطلق من حس دينى مرهف .

٩- عزة أبو السعود : ، تتميز اعمالها بالمباشرة الحسية البصرية ، سواء فى رسومها علي الورق ، والذي يتلخص في خطوط والوان صريحة، طبعاتها على الخشب طولى المقطع تتميز بالقطع الجرئ والاختصار البليغ للون .

٩- عطيات الجابرى : تكويناتها بنائية متزنة، حروفها محورة عن الكتابة الكوفية ، تمزج بين المعالجات الحروفية والزخرفية والهندسية .

١٠- علي بكير : حروفه فقدت سماتهاالتدوينية وتحولت لمفردات تشكيلية بحتة ، تكويناته تختزل العالم الموضوعى الى مفردات ومعطيات جمالية ، يميل الى استخدام الحفر المعدنى بتمكن كبير .

١١- مجدى عبد العزيز : يجمع بين الهندسية والتحويرات الحروفية ، اعماله منفذة بالحفر المعدنى الذى يطبع من سطحيه الغائر والبارز وبالوان هادئة ، يجيد تحضير سطوحه الطابعة كما يجيد تحضير سطوحه الطباعية .

١٢- يحيى عبده : يمزج بين الخط والتكوين الزخرفى التعبيرى ، يعمل على احياء المدرسة الفنية الاسلامية القائمة على اساس التجريد المحسوب بصورة تتلاءم مع معطيات العصر .

١٣- محمد عبد العال عبد السلام : تكويناته الحروفية تعج بالحركة وتزدان بملامح زخرفية تراثية ، ينفذ اعماله بالشاشة الحريرية والحفر المعدنى .

١٤- محمود عبد الله : جرافيكى تجريبى ، اختزل السمات التدوينية للحرف فتحول الى مفردة جمالية بحتة ، وجد الفنان فى التصوير وسيطا مباشرا لتنفيذ تكويناته التى تنبع بلاغتها من اختصار الالوان ومفردات التكوين .

١٥- مدحت نصر : يعتمد فى تكويناته على البعدين من خلال جو غنائي زخرفى يزخر بالتحويرات الحديثة للحروف التى يكسر بعضها امتداد البعض الآخر ، له تجارب واسعة فى الطباعة بالشاشة الحريرية .

١٦ - مريم عبد العليم : رائدة الحروفية فى الجرافيك المصرى ، اول من ادخل الطباعة بالشاشة الحريرية لى مصر ، واول من استخدم امكانيات التصوير الضوئي لاثراء تكويناتها ، تشتمل تكويناتها على مفردات حروفية وعناصر تراثية رمزية يغلف اعمالها حس روحانى خالص .

١٧- نجوى عبد الجواد : تعتمد تكويناتها على تكرار لفظ الجلاله أو اسم الرسول صلى الله عليه وسلم باسلوب هندسى زخرفى ، تطبع الوانها بقوالب اللينوليوم على ورق مفضض ومذهب ، تكويناتها بنائية زخرفية بالغة الرقة .

أهم الحروفيين الجرافيكيين فى العالم العربى

الاردن : محمد رفيق اللحام، شيرين خلدون .

البحرين : عباس يوسف احمد ، جمال عبد الرحيم .

تونس : نجا المهداوى ، فوزية الهشيرى .

الجزائر : رشيد قريشى ، على سيلام .

السودان : أحمد راشد دياب ، احمد ابو سبيب .

سوريا : نذير يوسف نصر الله ، على سليم الخالد .

العراق : سعدى الكعبى ، رافع الناصرى .

قطر : على حسن الجابر ، يوسف أحمد .

لبنان : حسين ماضى .

المغرب : عبد الكريم الخرباوى .

أهم الحروفيين المعاصرين فى مجال التصوير فى مصر

خميس شحاته	صلاح طاهر
سامى رافع	عبد الوهاب مرس
سعد كامل	فتحي جودة

كمال السراج

أهم الحروفيين المعاصرين فى مجال التصوير في بعض بلدان العالم العربى

الاردن : سامية الزرو ،
البحرين : اسحق الكوهجى، عبد الكريم العريض،.
تونس : سمير التريكى .
السعودية : سليمان باجبع .
السودان : أحمد شبرين .
سوريا : أحمد الياس ، أنور الرحبى .
العراق : سلمان عباس ، صالح جميعى .
عمان : محمود عبد الله الفارسى .
فلسطين : جميل سليمان الدويك ، نبيل عنانى .
قطر : حسن الملا .
الكويت : جعفر اصلاح .
لبنان : وجيه نحله .
ليبيا : عمر عياد الهادى .

أهم الحروفيين فى المجالات التشكيلية النفعية فى مصر والعالم العربى

النحاتون والخزافون الحروفيون فى مصر

حسن حشمت	حسن عبدالحميد
جمال الحنفى	جمال السجينى
سمير الجندى	محمد الشعراوى

بعض فنانى الحلى الحروفيون فى مصر

إحسان ندا عزة فهمى

النحاتون والخزافون الحروفيون فى بعض الدول العربية

الاردن : حازم الزغبى

تونـــــس : الهاشمى الجمل ، محمد اليانقى

السعودية : الهام عبد الله آحمد

قـــطـر : أحمد يوسف جاسم

تجارب الباحث الفنية وصولا الي تجربة البحث

تعتبر سنوات الطفولة فترة الملاحظة والاختزان، لذا فان المامة سريعة بطفولة الباحث ومراحل حياته تعد مدخلا مناسبا لتلمس علاقته الدائمة بموضوع البحث .

ولد الباحث فى الاربعينات فى ريف صعيد مصر لأب يعمل معلما فى قرية تعد بيوتها متحفا متجددا ، فالبيوت مبنية بالطين وبعضها مطلى بالجير ويزدان برسوم شعبية لمناظر الكعبة والمحمل والبواخر تكتنفها كتابات ملونة لآيات قرآنية وأحادث نبوية شريفة وايضا مناظر لابطال السير الشعبية " ابو زيد الهلالي والزناتى خليفة " وحتى المقابر لم يحرمها الفنان الشعبى من عناصر التجميل ، وقد تكونت الذاكرة البصرية المبكرة للباحث من خليط من هذه المشاهد الى جانب مناظر البيئة الزراعية ونهر النيل والآثارالفرعونية في ابيدوس ، اما ذاكرته السمعية فقد تكونت من حكايا ما قبل النوم وأغنيات الافراح واشعار الربابة الي جانب احاديث المساء بين والده ومثقفى القرية حول الشعر والادب والسياسة والفن وغيرها ، كانت خامات البيئة هي الطين والحصي والرمل واللوف ، كما كانت مظاهر الحياة اليومية والعمل الزراعي يشكلان الخامات والموضوعات الرئيسية لانتاج الباحث الفنى المبكر .

بداية صلة الباحث بالحرف : كان والد الباحث يجيد فنون الكتابة العربية وكان المتعلمون من ابناء القرية يقضون الامسيات فى الكتابة على سبورتين فى منزله فى جو ملأ نفس الباحث بالانبهار بفنون الخط حتى قبل ان يعرف مبادىء القراءة والكتابة ، وبمجرد التحاقه بكتاب القرية بدأ محاولاته لتقليد كتابات الكبار وكان يسره سماع كلمات التشجيع من والده .

عندما التحق الباحث بمراحل التعليم الرسمية كانت دراسته بكتاب القرية من عوامل تميزه على اقرانه كما كان اهتمام مدرسى التربية الفنية بموهبته حافزا له على مواصلة الاهتمام بالرسم الى جانب تحسين الخطوط ، وقد استمر هذا الاهتمام فى

المرحلتين الابتدائية والاعدادية وزاد كثيرا فى المرحلة الثانوية ، مما شجع الباحث عل الالتحاق بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٦٠ بقسم الحفر حيث بدأ دراسة الجرافيك على ايدى كبار اساتذته الحسين فوزى ، عبد الله جوهر ، محمد عزيز مصطفى ، وحسين الجبالى ، كما التحق الباحث فى نفس الفترة بمدرسة تحسين الخطوط ، استهوت دراسة مناظر العمارة الاسلامية الباحث الذى اعجب كثيرا بالكتابات البارزة والغائرة على الجدران حيث كانت التراكيب الخطية واثر الظل والنور يحولان الكتابات الى اعمال بصرية تشكيلة خالصة ، وقد كان للمتحف الاسلامى نصيب وافر من دراسات الباحث التى انصبت على الاعمال التى يمثل الحرف عنصرا فاعلا فيها .

عقب تخرج الباحث عمل بوزارة الثقافة فى مجال اعداد وتنظيم المعارض وشارك باعماله من خلال معطيات المدرسة التعبيرية ، كما تابع الحركة التشكيلية المصرية والدولية ، واعجب بالمعالجات الحروفية لبعض الفنانين الاوربيين "خوان ميرو ، هنرى ماتيس" ولكن اولى الاعمال التى حوت الحرف العربى كمفرودة تشكيلية كانت اعمال رواد الحروفية " حامد عبد الله ، يوسف سيده ، عمر النجدى " فى معارض الستينات ، ثم لحق بهم بعد فترة وجيزة فتحى جودة وغيره .

أثارت هذه الاعمال شوق الباحث للتجربة فى ميدان الحروفية التشكيلية ولم تعرض هذه الاعمال الا بعد حرب رمضان المجيدة سنة ١٩٧٣ ، التى كانت احداثها ونتائجها تحديا للمبدعين الذين عجزوا عن التعبير عن الجو الروحى المحيط بالمعركة فلم يجد الباحث وغيره مناصا من التوجه للحرف العربى والى آيات القرآن الكريم والاحاديث النبوية المشرفة وغيرها من المضامين المقدسة فى تكوينات يعالجها الباحث بالحفر على اللينوليوم والخشب ، وقد ضمن هذه الاعمال فى معرضه الذى اقامه سنة ١٩٧٤ حيث اقتنت مصلحة الاستعلامات جميع اعمال المعرض لعرضها بسفارات مصر بالخارج .

فى أواخر عام ١٩٧٤ سافر الباحث الي السعودية حيث وجد وقتا كافيا للدراسة في كافة مجالات الثقافة والمعرفة ، وكانت الشوارع والحارات القديمة بمدينة جدة متحفا يستحق الدراسة، فمعظم المبانى كانت مزدانة بأعمال تشكيلية حروفية تشغل من جدرانها مساحات كبيرة . وقد امتدت إقامة الباحث بالسعودية فترة تأكد لديه خلالها النفور كليا من التصوير التشبيهى وكذلك من معطيات المدرسة التعبيرية، فتحول الباحث كليا الي دراسة التشكيل من خلال الحرف العربى واستقبلت اعماله استقبالا طيبا زاد من حماس الباحث للتعمق فى دراساته وانتاجه الفنى فشارك فى اكثر من عشرين معرضا جماعيا واقام ثلاثة معارض فردية بمدن السعودية .

عاد الباحث الى مصر سنة ١٩٨٢ وشارك فى المعارض الجماعية مثل معارض جمعية فن الحفر المصرى المعاصر وجماعة الطبيعة والتراث وجماعة فنانى الغورى وغيرها وكانت أعماله الحروفية المطبوعة يدويا بالحفر الملون على الخشب تلقى قبولا متزايدا فى الحركة التشكيلية بمصر والخارج حيث عرضت اعماله واقتنى الكثير منها فى الكويت والعراق وعمان وقطر والبحرين والامارات والسعودية ولبنان، وايضا فى الهند وباكستان واليابان وايطاليا وبلجيكا والمانيا وبريطانيا وامريكا .

أقام الباحث بعد عودته تسعة معارض خاصة وشارك زملاءه فى أكثر من مائة معرض فى القاهرة والمحافظات وايضا بالدول الاجنبية وما زال الباحث يجرى دراساته وابحاثه فى مجالات الجرافيك وطباعة النسخة الوحيدة والرسم والتصوير من خلال معطيات الحروفية التشكيلية ، تلك التجربة التى اصبحت بجهود انصارها ظاهرة ابداعية جديدة واصيلة وحية ونابضة فى آن واحد، أحيت فنا عربيا اسلاميا خالصا يعتقد الباحث انه طريق هام لتتحول الثقافة العربية والاسلامية من خلاله الي العطاء والمشاركة بابداعات اصيلة فى الحركة التشكيلية العالمية كما تمثل هذه الظاهرة اسلوبا مناسبا للتوفيق بين الاصالة التراثية وقيمها الرصينة، وبين المعاصرة الطليعية ومتطلباتها التى تستشرف الجديد والمبتكر دائما .

من المسلم به أن اسهام أى فنان فى خدمة ظاهرة تشكيلية معينة يقاس بقدر اسهامه العملى فى تطوير هذه الحركة، لذا فإن الباحث يرى أن المعرض المتواضع والمصاحب لجلسة مناقشة هذا البحث، والذى يحوى نماذج محدودة من انتاج الباحث منذ تحوله الى الحروفية التشكيلية العربية المعاصرة فى منتصف السبعينات من القرن العشرين وحتى العام الحالى قد يكون مرآة اكثر صدقا فى التعريف بالجهود المتواضعة التى اسهم بها الباحث مع اساتذته واخوته الحروفيين فى خدمة ظاهرة الحروفية التشكيلية الحديثة ، ويعترف الباحث بانه لم يقدم الا ما امكنه تقديمه من خلال ابحاث مستمرة فى الحفر الملون على الخشب الطولى المقطع وطباعة النسخة الوحيدة والرسم ، وهذا العرض للاعمال صاحبته دراسة تحليلية نقدية موسعة لبعض الأعمال فى متن البحث لا يتسع المجال لتضمينه فى هذا الملخص الموجز .

والله ولى التوفيق ،،،

manotypes, drawings.

The works shown in the exhibition are critically analysed, the full analising study is written in the research, but it cant be shown here in the abriviated summary.

Thank you

tive exhibitions and 3 one man shows in Jeddah. The researcher returned back to Egypt in 1982, He participated in the colective exhibitions, his works which were hand printed, wood cuts and lino cuts were widely accepted in the Egyptian and Arabic artistic movement. His works were exhibited and aquesited in the Egyptian artisic museums and in private collections in Kuwait, Iraq, Oman, Quttar, Bahrain,Emarates, Saudia Arbia, Lebanon, India, Bakistan, Japan, Italy, Belguim, Germany, U.K. and in the untied states of America .

After he returnd to Egypt, the researcher hold 9 one man shows, and participated in more than 100 exhibitions in Cairo and other Egyption governorates and cities, and in some forign countries. He is still going- on with his researches in the fields of graphic arts, ingraving, monotype, drawing, painting, through the givings of the modern artistic calligaphy. This artistic phenomina that became at the efforts of its pioneers, one of the most popular, strong artistic experience in the 2^{nd} half of the 20^{th} century.

It is generally admitted that the value of any artist's role in any artistic direction is measured mainly by his real participation in the promotion of this direction, and that is why the researcher thinks that a look to the works of the artistic exhibited along with the negautiation of the research may be a real mirror that gives clear idia about the efforts of the researcher in the fields of modern artistic calligaphy.

The researcher admits that his efforts were not enough, and the value of his works is not of great or high rank, but anyhow that is what his modest tallent allawed him to do, through contineous searchs in the field of coloured wood cuts, lino cuts,

Islamic architecture scenes and its relief or depressed moral writings.

The Islamic museum became the most popelar place for the researcher to visit frequently, and study those works of art in which the Arabic letter was an effective ellement.

After his graduation the researcher worked as an artistic exhipition organizer, he participted in the artistic movement. This jop gave him the chance to observe the Egyptian and International artistic movement, he was admired by the works of Henri Matisse and Miro which contained artistic calligraphy.

The frist Egyptian works which used the Arabic letter as an artisric element were the works created by the 3great pioneers of the artistic calligraphy phenomena Hamed AbdAllah, Yousef Sidah, and Omer el Nagdi who had shown there creations in the 60^{th} in Cairo, these works arose the intersts of the researcher to begen his experiences in the field of artistic calligraphy. During 1973, the researcher expressed the holy atmosphere of the Ramadan battle in his exhipition that he had arranged in 1974, the works of the exhipition were all officially aquesited to be shown in the Egyptian embassies abroad .

At the end of 1974 the researcher left for soudi Arabia where he found enough time for studying all the cultural fields, the old buldings of the old city of Jeddah were decorated with plastic calligraphies which attracted the researcher's attention.

The researcher stayed in Jeddah for the time that confirmed his disapproval of the subjective art, and assured his direction to the artistic calligaphy which has been met with a good deal of incouragment both from the people and the artistic critics, and that is why his works were shown in more than 20 collec-

subject.

The researcher was born in the 40^{th} of 20^{th} century in an upper Egyptian village, his father was a teacher, he houses of the village were an open museum for paintings and decorations. The visual memory of the researcher has been composed of the scenes of the agrecultural invironment around the village, and the pharaohnic relics. His audio memory composed of the evening conversations between his father and the other cultured people of the village, these conversations were usuawly about culture, poem literature arts and politices .

The invironmental materials and scenes of the daily life in the village were the essential motives for the researcher's early artisic production .

The relationship between the researcher and the Arabic litter

The researcher's father was tatlented in both drawing and hand writing, the cultured men of the village used to spend every evening practising there hand writing in a lovely atmosphire, soon as the researcher joined the "Kuttab" and began to know something about Arabic letter, he tried stubornly to write letters as his father used to do, his fathr incouraged him to practis his hand writing, when he joind official education his teachers found out that the young boy was talented in both drawing and hand writing. In the period of the secondary school his teachers recomended him to study fine arts at the faculty of fine arts at the hands of the great artists such as Hussein Fawzi, Abd Allah, Gohar, Hussein El Gebali, during his study at the faculty of fine arts the reseacher was fond of the

Hassan Heshmat

Hassan Abd el Hameed

Gamal el Segini

Samir el Gendi

Mohamad el Sharawi

*** Ornament designers**

Ihsan Nada - Azzah Fahmi

**** Arabic cyramists**

*** Jordan**

Hazem el Zoughbi

*** Tunis**

Al Hashimi el Gamal

Mohamad el Yaniki

*** Saudia**

Elham Abd Allah Ahmad

*** Qattar**

Ahmed Yousef Gassem

The experiences of the researcher that lead to the research subject

Childhood is the period of observation , and promotion of the visual memory and that is why a glimpse to the early period of the researchers life should be a good interance to the permenent relationslip between the researcher and the research

*** Sudan**

Ahmad Shebrain

*** Syria**

Anwar El Rahbi - Ahmed Elias

*** Iraq**

Salman Abbas - Saleh Gumaie

*** Oman**

Mahmoud El Farisi .

*** Palestine**

Gamil El Duwaik - Nabil Enani

*** Qattar**

Hassan El Mulla

*** Kuwait**

Gaafar Islah

*** Lebanon**

Wagih Nahleh

*** Lebia**

Omar Ayyad el Hadi .

The most distinguished plastic calligraphers in the fields of usable and applied arts

*** In Egypt**

*** Sculptores an ciramists**

Husein Madi

*** Maroc**

Abd el Kareem el Kharbawi.

The most distinguished artistic calligraphers in the field of painting

*** In Egypt**

Khamis Shihata

Sami Rafie

Saad Kamel

Salah Taher

Abd El Wahhab Morsi

Fathi Goudah

Kamal El Sarrag

Yousef Sidah

**** In The Arab World**

*** Jordan**

Samia el Zarw

*** Bahrain**

Isaak Kohgi - Abd El Kareem el Areid .

*** Tunis**

Samir el Traiky

(17) Mariam Abd el Haleem

(18) Nagwa Abd el Gawwad

The most distinguished artitic calligraphers in the field of graphic arts

*** * In The Arab World**

*** Jordan**

Mohamad Rafik ellaham Shireen Khaldown .

*** Bahrain**

Abbas Yousef Abdellah El Arab Gamal Abd el Raheen.

*** Tunis**

Naga el Mehdawi - Fawzia el Hisher.

*** Algeria**

Rashid Qoraishi -Ali Silam

*** Sudan**

Ahmad Rashed Diab - Ahmad Abu Sabib.

*** Syria**

Nazeer Nasrallah - Ali Salim el Khaled.

*** Iraq**

Saadi el Kaabi - Rafie El Nasseri.

*** Qattar**

Ali Hassan El Gaber - Yousef Ahmad

*** Lebanan**

1990 : Excuted a panoramic painting for lady Francin Heurich in France.

1991: Hold a big exhibition at the hall of Al ahram Newspaper Cairo.

1953- 1997 : Participated in hundreds of succesful exhibitions in Egypt and abroad

The most distinguished artistic calligraphers in the fields of graphic arts in Egypt and in the Arabic world

*** In Egypt**

(1) Ahmad Hassan el Sayed

(2) Ahmad Maher Ra- if

(3) Ahmad Mostafa

(4) Hussein el Gebali

(5) Khaled el Sahhar

(6) Said Abd el Haleem

(7) Abdel sabour Abd el Kader

(8) Azzah Abu el so - oud

(9) Ezzat Gammal el Din

(10) Attyat el Gabri

(11) Ali Bakeer

(12) Magdi Abd el Aziz

(13) Mahamad Yahia Abdu

(14) Mahamad Abd el Aal

(15) Mahmoud Abdallah

(16) Medhat Nasr

tific study about the modern plastic calleigraphy.

1922 : Born in Demiatta.

1942 : Graduated from the highier school for applied arts-Cairo.

1943 : Finished his studies at the highier inststute of art.

1950 - 1952 : Travelled to the U.S.A. for highier studies .

1952 - 1965 : Constractor at the Painting section in the Faculty of art education.

1965 : Travelled again to the U.S.A for post graduation.

1965 -1992 : Dr. prof and head of the painting section at the faculty of art education.

1992 - 1994 : Resigned and contineued teaching at the highier institute of art .

1994 : Passed away - in Cairo.

Omar el Nagdei (1931 -)

One of the 3 Egyptian pioneers of modern plastic calligraphy-Painter Ciramist and Ingraver.

1931 : Born in Babel Sharia, Cairo.

1953 : Finished his studies of Painting and sculpture in the faculty of fine arts "non offical section".

1958 : Finished his studies at the faculty of aplied arts. He was chosen to teach at the faculty.

1959 : Travelled to Greece and held a suecessful exhibition.

1959 : Excuted the large group of paintings at Helton hotel Cairo.

1961 : He was sent to Russia for post graduate studies.

1962 : He changed his mission to Italy.

1964 : Formed the mountain mosaique group.

critics and the audience, but it was widely accepted in all the Arabic cultural and artistic societies, for further promotion Al Azhar university istapleshed a new centre for the studies of Islamic and Arabic arts that are inspired only by the strong new phenomena "the plastic modern calligraphy"

The Pioneers of plastic calligraphy in the modern Egyptian and Arabic artistic Movement.

Hamed AbdAlla (1917 - 1985)

1917 : Born in Cairo

1935 : Finished his studies at the technical school (Boulak) .

1939 : Visited upper Egypt and Nubia .

1942 : Married of the artist Tahia Halim, the couple travelled to Paris.

1951 : Hamed and Tahia returned back and broke out there marriage.

1956 : Hold up an exhibition of his figurative works.

1957 : Imegrated to Paris.

1957-1985 :Contianued his studies about calligraphy and modern artistic materials.

1985 : Hold up his last exhibition at the modern arts museum Cairo.

1985 : Passed away in Cairo.

Yousef Sedah (1922 - 1994)

A great plastic reseacher, the firist one who wrote a scien-

The 1919 revolution awake-up the national sense, as a reply to it the artists were inspired to awake-up the Egyptian artistic heritage. some artists expressed the palistinean curse and the national hopes.

The 1952 revolution but an end to the Kingdom in Egypt, The revolution promissed the Egyptians great future of liperty, demoeracy, and prosperity, for all Egyptians. The artists expressed the ideology of the revolution which gradually turned to the sacialism, the artists didn't pelieve in false idias, they began to turn to modern arts experiences, they were devided into 2 main parties.

Abestractors and plastec calligraphy Abestractors:

The Abestractors :

They were the group which tried to give up all the academic rules, and the Ideologie thoughts of the revolution, they were leaded by "Ramsis Younan and Fouad Kamel" many artists followed them with different grades of sucess.

Artistic calligraphers:

They were also searching for liberty like the abestractors but they tried to awake-up the artistic hiretage, they studied the pharaohnic, Coptic, and Islamic styles of writing, they tried to bredict the hidden meanings and sacred secrets of the Arbic letter.

The Pioneers of the modern plastic calligraphy were the artists Hamed AbdAllah, Yousef Sidah and Omar el Nagdi who exhibited there works of art that didn't use the "tradditional" ordinary plastic elements, they replaced them with plastic charatersof the Arabic letters. the experience shocked both the

phy, In Turky the ottman artists created the “full line” style .In Egypt the calligraphers invented many styls of artistic calligraphy, the most successful of which were the “reflected” style, some artists tried to form pictures of animals or birds using the Arabic letters.

In the few last decades the modern writing was varieted and branched in hundreds of styls depending only on the calligraphers talent, the most famous artist of modern writing is mousaad Khoudair.

How the Plastic calligraphy started in the Arabic world

The plastic calligraphy is the artstic creative phenomena in which the atrists use the Arabic letters as artistic elements for creating there artistic compositions.

The plastic calligraphy began to flourish in the 60th at the hands of the pioneer artists, the Phenomena has been really a research for develobping the historic cultural artistic elements.

The Egyptian cullture has been continuous since the pharaohnic era tell now .

In the Ottman Mumluki era the role of fine arts had been naglected and bacame only a field of applied arts, while the arts of calligraphy has been resbected in all the Islamic history.

In 1908 the higher school of fine arts was opened in Cairo. The teachers of the school were eurobeans who used to consider the Greek human body as the only measure, most of the graduates have been effected with the instructions of there teachers except few students who were related to Egyptian culture and invironment “Ragheb Ayyed, moukhtar, etc”.

area of the next line, and interferred with the other letters of the words of the lines. The confusion caused from this interferance turns the pages to plastic works .

Abu el Aswad el Du'ali invented the punc tuation signals like dots and other vocalization marks. These signals became improtant parts of the plastic forms of the Arabic letters .

Qutbah al Muharrer and his student Khalid ibn el Hayyag invented the styles of "Al Tumar,Al Galil,Al Nisf,and Al Thuluthian" scripts. They decorated the mosque of prophet Mohammed with Holly Qur'an hymns written in gold colour on a blue background .

Al Dahhak ibn Aglan and Isaak ibn Hammed made great efforts to assure the plastic character of various kinds of basic Arabic writing styles. The Rayhani, the Riqa, and the Tawqie "signature", these styles were greatly improved at the hand of the great calligraphers Abu Ali Moh. ibn Mouklah, Ibn el Bawwab and Yaqout el Mustaasimi.

The Kufic script were developped mainly in North Africa. On the other hand Iraq and Persia adopted improving the Taaliq, the Thuluth, the Naskh and the Nastaaliq "the Persian" .

The Ottomans adopted the "Thuluth" and considered it the sacred script, Hafez Ottman improved the Naskh script in order to be suitable for writing the Holy Qur'an, the new style of naskh script became most popular style of writing because of its clearliness and ease .

Many styles of artistic calligraphy were invented in the Islamic world, some of these styles have been accepted. In China the Muslim artists invented "The flame like" calligraphy, In India they invented "the tie of the brides hair" style of calligra-

writings descended from Nabatian ones.

The first Arabic person who wrote in Arabic letters was called "Gazm". His letters were of strong angels.

The first teacher of Arabic writing was Beshr ibn Abd el Malek who taught Omar ibn el khattab, Othman ibn Affan, Zaid ibn Thabet and other Muslims who were the first writers of the Holy Kur'an .

The great need of writing the Holy-Kur'an in full punctuation played a vital role in developing the Arabic calligraphy.

Zaid ibn Thabet collected and wrote the Holy-Kur'an in a book of 6 copies which were sent to the Islamic governorates to be the symbol of any copies of Kur'an that may be written after-wards.

The Holy Kur'an had been written in Kufic script at first, then a very rapid trip of promotion and creation in writing and page decoration, these arts were effected strongly with artistic abilities of the the local artisits. This lead the artists to invent the "Naskh,the Mashq, and the Kufic" scripts. Few decades later, the decoration elements found there way to the pages of Islamic books.

The floral designs and the geometric forms of decoration occupied most of the pages of the books. The vertical letters, such as the "Alef" and the "lam" were Knotted, intertwined and plaited, plant, and animal shapes were added to the letters as decorations in different styles of writing. The menarets and the walls of the mosques and other Islamic buildings were the wide field of the invetions of the Kufic script in Turky, Tunisia, Egypt and Afghanistan .

The Persian artists made the letters of Kufic script longer and much more graceful. Some of the letters extended to the

a way for getting rid of exepressionism disability.

Actually all plastic calligraphers were good exepressionists before thay turned to the new phenomena "the artistic calligraphy". Who can deny the abilities of "Hamed Abd Allah Omar el Nagdi, Salah Taher, Hussein el Gibali,Mariam Abd el Aleem, Maher Raif etc.."

The experiences of the artistic calligraphers were concurrently happening in nearly the same time all over the Arabic world, The connection between the results and the traditions of the Islamic arts such as Arabisque and Architecture is obvious. It is also related to the Islamic philosephy which believes in the letters, words, and sentencests which have its own secrets.

The 50th of this century witnessed the evolution of the creative artistic phenomena "the artistic calligraply" which has been pioneered by the great artists "Hamed Abdalah, Omar el Nagdi, Yousef Sidah".

The artistic calligraphy is the only artistic movement that all art critics admit of its genuiness.It couldn't be named after any other culture except Arabic and Islamic calture.

What is the story of the Arabic letter?

Arab Beduin depended on oral communication, there mean art "poem" was told and heard only in the oral way, and that is why Arabic letter and Arabic writting had been known recently.

The Arabic language is related to the group of the Semitic languages. It descends from Nabatian origin . The most important symbols of the Nabatian writing that showed the relationship with Arabic writing were "Umm el Gimal writing dated 250 A.D, Al Namarah writtings 328 A.D, and the Harran script 568 A.D" . In these writings it is seen clearly that early Arabic

The summary of the research

Intorduction

letter in all languages is a plastic sign that was chosen to give specific vocal performance.It composites with other letters vocal signals that give the words. It Also give the meanings, which express when gathered in several compositions the meanings of written or spoken lauguage issues.

Letter is a plastic sign before being related to language or vocal function.

Inspiring the Arabic letter as a plastic value in the Islamic civilian development is considered one of the most important characters of this development, Calligraphy accompanied the stages of Islamic civilization in the field of religious and popular common sense, the Islamic philosophers believed that Arabic letter has special secrets and that is why it is considered a sacred sign.

The Arabic letter has been attached strongly to the artistic taste and the beauty elements. It has always been reliable plastic element that replies to the experiences and recommendations of the Islamic arts which don't like the figurative art which records the real scenes of nature and life.

There has been great arguement between the art critics about the new experience of art that was inspired only by the qualities and characters of the Arabic letter. Some of them looked at the phenomena as an artistic way for resurrection of the original Islamic arts, others considered it as an attempt to add some improvements to the Arabic calligraphy that may have some artistic characters but it doesn't contain the essential artistic conditions. The second team considered the artistic calligraphy

Helwan university
Faculty of Arts
Graphic Arts dep.

Calligraphy as a modern plastic movement through contemporary Arabic Graphic arts

Papers submetted by
Abd el Sabour Abd el Kader

For obtaining Ph.D .
In Fine Arts

Under supervision of

Dr. Mohammed Y. Abdou
Ass.Prof. , at the Faculty of Fine Arts
Helwan university

Dr.Prof. Omar S. el Nagdi
Prof. , at the Faculty of Applied Arts
Helwan university

1998